مسدس کے نظم کی جاتی ہے جس میں بند اول کے پانچوں مصرعے ایک قافیہ میں اور
پھر اسکے دوسرے بند میں چار مصرعے کسی اور قافیہ میں اور آخری مصرعہ بند اول
کے قافیہ میں نظم کیا جاتا ہے۔ سودا کا شہر آشوب بہت مشہور ہو گیا ہے۔

ہیں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواڈول — پھرتے ہے جا کہیں نوکر ہو لیکے گھوڑا مول
کا وہ کہنے کیا اس کے جواب میں یہ بول — کہوں گا میں تو یہ سمجھیگا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول

بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولتمند — تو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند — کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند

رہے نہ اس کی تصرف میں فوجداری کول

وہ نوکر اب جسے آقا ہر آن بہکائے — جو پوچھا اس سے کہ تم [illegible] روپیہ لگے پانے
بہتا وہ پھر کہتے ہیں بولے سوا ہے اٹھ آنے — روپیہ کی شکل نہیں دیکھی ہم نے کیا جانیں

کہ اس زمانہ میں چلتا ہے پاؤ گول

باب دہم ردیف

عرب میں ردیف کا دستور نہ تھا۔ یہ شعرائے عجم نے ایجاد کیا تو بعض شعرائے
عرب نے بھی مردف اشعار نظم کئے۔

تعریف ردیف۔ وہ کلمہ یا کلام ہے جو بعد قافیہ کے ہر مصرعہ یا شعر میں لایا
جاتا ہے۔ جیسے آرزو۔

پانی کا رنگ آتش غم سے بگڑ گیا — جو اشک جس جگہ پہ پڑا داغ پڑ گیا

بگڑ اور پڑ قافیہ اور گیا ردیف ہے۔

تو ڈر گئے سپنے تمام تمنا نے لوٹ لیا — وفا کا بھیس بنا کر جفا نے لوٹ لیا

مسدس کی شکل میں ہوتا ہے جس میں چار مصرعہ ایک قافیہ میں اور آخری بیت کے مصرعے دوسرے قافیہ میں ہوتے ہیں۔ میر انیس و مرزا دبیر نے اس صنف مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا ہے اور اس کو لفظی و معنوی خوبیوں سے معمور کر دیا ہے۔

۳۔ سلام۔ وہ نظم ہے جو غزل یا قصیدے کے طور پر حضرت امام حسین و دیگر اہلبیت اطہار کی شان میں نظم کی جاتی ہے پہلے ایسی نظم میں سلام یا مجرا لفظ ضرور لاتے تھے مگر اب یہ متروک ہو گیا ہے۔ جیسے

سلامی لطف زباں ہم زباں اُٹھاتے ہیں | مرے سخن کا مزا قدرداں اُٹھاتے ہیں

مجرائی کیا غضب ہے کسی کو حیا نہ تھی۔

۴۔ نوحہ۔ غزل کو نظم کی طرح یا مستزاد کے طرز پر حضرت امام حسین علیہ السلام اور ان کی اولاد کے متعلق بین کی طرح نوحہ کیا جاتا ہے۔ شاہ واجد علی شاہ

سکینہ کہتی تھی رو رو کے ہے میرے بھائی | علی اکبر علی اکبر مرے بے سر مرے بھائی

مثال مہر تابان فروغ کوکب رخشاں | سمن بر شکل پیغمبر مرے بے سر مرے بھائی

سر انور تیرے پر چڑھا ہے اے مہ انور | پڑا ہے خاک پر پیکر مرے بے سر مرے بھائی

بتا سینہ کا کیا عالم نہیں باقی ہے تن میں دم | رہا ان سبط پیغمبر مرے بے سر مرے بھائی

۵۔ ندبہ کے معنی نوحہ شیون اور ماتم کے ہیں۔ یہ نظم بھی بطور نوحہ کے نظم کی جاتی ہے جس کے آخر مصرعہ میں کچھ الفاظ بطور بین کے رکھے جاتے ہیں جیسے

حضرت خیر النساء کا جایا حسین حسین حسین۔ پانی نہ اس نے پایا حسین حسین حسین۔ تیر لگے تلواریں پڑی ہیں۔ برچھیاں غم کی دل میں گڑی ہیں بھائی سر پر نیزہ لگا یا حسین حسین حسین

۶۔ شہر آشوب۔ وہ نظم ہے جس میں انقلاب زمانہ، ویرانی دنیا یا ملک ابتلا مصیبت کا تذکرہ شہرت کا ہسا انداز میں کیا جاتا ہے۔ جیسا اکثر ابتلا

نوحہ اور سلام میں ایسے مستزاد بہت کثرت سے لائے جاتے ہیں۔ مرزا رفیع السودا نے ایک مربع مستزاد لکھا ہے۔

ہے ایک روایت زروایات پر از غم۔ رو اس کو سن کر
میداں میں شہ دین کے مارے گئے جس دم بے غیش برادر
زینب سے لگے کہنے تب سرور عالم۔ تم سنتی ہو خواہر
سر پہ نہ رہا کوئی مرے مونس نہ ہمدم۔ غیر از دم خنجر

دہم۔ فرد۔ اس ایک شعر کو فرد کہتے ہیں جس میں کوئی شاعر کوئی خیال ظاہر کرے جو اپنے مفہوم اور مقصد کے ساتھ کامل ہو کسی دوسرے شعر کی ضرورت نہ ہو۔ اس لئے مثنوی قصیدہ۔ غزل کے اشعار پر فرد کا اطلاق نہیں ہوتا۔

یازدہم۔ نظم۔ نظم ایک عام صنف شعر کی ہے جو مسلسل کسی ایک یا چند موضوع پر ہو جس میں مثنوی۔ واسوخت۔ [۱] مرثیہ۔ [۲] سلام۔ [۳] نوحہ۔ [۴] نزہ [۵] شہر آشوب داخل ہیں۔ اگرچہ ان کے اشعار میں قوافی کی صورت بیان ہو چکی ہے۔ جو مختلف حالتوں میں ہر صورت کے مطابق ہوتی ہے۔ یہ تقسیم باعتبار معنی و مطلب کے ہے۔

۱۔ واسوخت۔ بیزاری کو کہتے ہیں۔ یہ وہ نظم ہے جس میں شعرا اپنے معشوق سے مصنوعی بیزاری کا اظہار کرکے جلی کٹی سناتے ہیں تاکہ وہ آشتی پر آمادہ ہو۔ اس صنف میں واسوخت امانت بہت مشہور ہے۔ یہ نظم بطور مسدس کہی جاتی ہے جس میں چار مصرعہ ایک قافیہ میں اور آخری بیت دوسرے قافیہ میں ہوتی ہے۔

۲۔ مرثیہ وہ نظم ہے جس میں کسی حادثہ غم پر اظہار حسرت و افسوس کیا جائے عرب والے عام طور سے ایسا کیا کرتے تھے۔ لیکن اب عرف عام میں مرثیہ وہ نظم ہے جو حضرت امام حسین علیہ السلام اور اُن کے رفقا کی شہادت کے متعلق نظم کی جائے۔ وہ مسدس۔ مثمن۔ ترجیع بند و ترکیب بند کی صورت میں ہوتا ہے لیکن زیادہ تر

ضرب کیا جائے تو ۲۷۴۱۴ ہو جاتا ہے اور جب ایک حصہ کی ۲۷۴۱۴ صورتیں ہیں تو حصوں کی دو گنی شکلیں یعنی ۵۴۸۲۹ ہو سکتی ہیں جن کے مصرعوں کی ترتیب میں کوئی فرق نہ ہوگا۔ لیکن جب بحر ہزج کی جتنی ترکیبیں ہو سکتی ہیں وہ ایک ہی رباعی میں جمع ہو سکتی ہیں تو ان اختلافات کا لحاظ چنداں ضروری نہیں کیونکہ اس سے کوئی ہرج نہ ہوگا

نہم۔ مستزاد۔ مستزاد وہ نظم ہے جس میں رباعی کے مصرعوں کے ساتھ ایک فقرہ اسی رکن کا ہموزن ملحق کرتے ہیں اور متقدمین غزل کے ساتھ بھی ایک فقرہ اسی وزن کا مستزاد کرتے تھے۔ مستزاد کی دو قسمیں ہیں۔ مستزاد عارض و مستزاد لازم۔ مستزاد عارض وہ ہے جس میں شعر کا مضمون فقرہ زاید پر منحصر نہ ہو اور مستزاد لازم میں شعر کے معنی فقرہ زاید پر منحصر ہوتے ہیں۔

بعض شعرا کا خیال ہے کہ مستزاد ارکان زائد کا نام ہے جو کسی مصرعہ سے متعلق کئے جائیں جس کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں چاہے ایک فقرہ مصرعہ کے ساتھ بڑھایا جائے یا دو یا تین فقرے زائد کئے جاویں۔

مثال ایک فقرہ زاید کی۔ ظفر

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں۔ کہ ہے غم مری غذا

تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں۔ کھائے غم تیری بلا۔

مثال مستزاد فقروں کی۔ محمد جان شاد۔

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں۔ بند رکھ کام و زبان کر نہ فریاد و بکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں۔ باغباں دشمن جاں گھونٹ ڈالیگا گلا

شعر کے ساتھ مستزاد۔

اس رشک مسیحا کی جدائی میں یہ ہے حال عاشق کو نہ ہے صبر نہ طاقت ہے بدن میں بیمار [illegible]
اور بسمل ہوں تری تیغ نگہ سے خنجر کی طرح پھرتی ہے عاشق کے بدن میں بیمار [illegible]

اگرچہ حرف اول کے ساتھ فتحہ درست نہیں مگر عام طور سے مفتوح بولا جاتا ہے۔
اس لئے اب جائز قرار دیا گیا ہے۔ اصطلاح شعرا میں اُس نظم کو کہتے ہیں جس
میں مثل غزل کے اشعار مسلسل ہوتے ہیں کہ جس میں ایک بیت کا مطلب دوسرے
سے متعلق ہوتا ہے۔ شعرائے قطعہ کی حد دو دو ابیات لیکر ایک سو شعر تک رکھی ہے۔
اس میں مطلع کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ کبھی کبھی قطعہ میں کسی مشہور شاعر کا شعر یا
[illegible] کر دیتے ہیں۔ قطعہ

[illegible] گیا ازبس وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
[illegible] بے خبر تھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا

[illegible] سے کتاب بیاض اذکار میں لکھا ہے کہ اس
[illegible] ہے۔ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور اس بحر
[illegible] مصرعہ ہوتے ہیں گویا اس میں
[illegible] پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ایک قافیہ
[illegible] تیسرا مصرعہ بلا قافیہ ہوتا ہے۔ اگر تیسرا مصرعہ بھی
[illegible] کہیں گے ورنہ [illegible] کہا جائے گا۔
[illegible] اچھے اچھے راگ نکالے ہیں
[illegible] ہیں۔ مرثیہ گو شعرا خصوصاً میر انیس
[illegible] ہیں۔
[illegible] زحافات کے لحاظ سے
[illegible] بحر ہزج میں جو زحاف آتے ہیں
[illegible] شعرا نے ذیل جن کے فرا[illegible]
[illegible]

[illegible]

لی کی بہترین مثنوی سمجھی جاتی ہے۔

۵۔ بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان) ہے۔ اسی بحر میں فارسی میں مولانا روم کی مشہور مثنوی ہے مثنوی آئینہ اور نگیں دگلزار ابراہیم بھی اسی بحر میں ہیں۔

۶۔ بحر رمل مسدس مخبون و محذوف یا مقصور جس کا وزن ہے فعلاتن فعلاتن فعلن۔ مولوی غلام شہید کی مثنوی نغمۂ عشق اسی بحر میں ہے۔

ایک عاشق تھی حلیمہ دائی جس نے گھر بیٹھے یہ دولت پائی

حکیم مومن خاں نے قصۂ عشقیہ بھی اسی بحر میں نظم کیا ہے۔

ساقیا زہر پلا دے مجھکو شربت مرگ چکھا دے مجھکو

۷۔ بحر سریع۔ مسدس محذوف یا مقصور۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن۔ (فاعلان) فارسی میں مثنوی مخزن الاسرار خواجہ نظامی اور مطلع الانوار خسرو کی ہیں اور اردو میں حفظ اللہ بدایونی نے ایک مثنوی میلادیہ اسی بحر میں نظم کیا ہے۔

حمد خدا خامہ کا معراج ہے نام خدا نامہ کا سرتاج ہے

قدر بلگرامی نے بھی مثنوی قضا و قدر اسی بحر میں خوب نظم کی ہے۔

طرۂ دستار کلام کلیم بسم اللہ الرحمن الرحیم

اگرچہ مثنوی کے یہ سات اوزان مخصوص ہیں یعنی زیادہ تر انہیں بحروں میں مثنوی نظم کرتے ہیں مگر شعرائے فارسی اور اردو نے ان اوزان کے سوا دوسری بحروں میں بھی مثنویاں نظم کی ہیں یہاں تک کہ میر تقی مومن و سودا نے بھی مثنویاں مختلف بحروں میں نظم کی ہیں اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان بحور کی تخصیص مثنوی کے واسطے صرف اس وجہ سے ہے کہ اس میں مسلسل نظم زیادہ رواں اور خوش آیند ہوتی ہے۔

ہشتم قطعہ۔ قطعہ بکسر قاف و سکون ثانی جس کے معنی ٹکڑے کے ہیں اگرچہ

اور ہر بند میں کچھ اشعار بطور غزل کے مع مطلع کے ایک قافیہ و ردیف میں نظم کئے جائیں، جیسے ہفت بند ملا حسن کاشی

۵۔ ترجیع بند بھی نظم مسلسل بطور ترکیب بند کے مختلف ٹکڑوں میں ہوتی ہے جس کو بند کہتے ہیں) اس میں اور ترکیب بند میں یہ فرق ہے کہ ترکیب بند میں آخر بیت جگہ جگہ کی سب مختلف قافیہ میں ہوتی ہے اور ترجیع بند میں جملہ اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

۶ مثنوی۔ اصطلاح شاعری میں جو مسلسل نظم کسی موضوع میں ہو اور جس کے اشعار کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ایک بحر میں ہوں وہ نظم مثنوی کہلاتی جاتی ہے۔ مثنوی کے واسطے سات بحریں مقرر ہیں یعنی عموماً شعرا انھیں اوزان میں مثنوی نظم کرتے ہیں۔

۱۔ بحر ہزج مسدس محذوف یا مقصور۔ جس کا وزن ہوتا ہے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن) جیسے مثنوی نیرنگ عشق۔ شیریں و فرہاد۔ خواجہ نظامی کی فارسی میں اور اردو میں مثنوی پدماوت مصنفہ میر ضیاء الدین عبرت مثنوی معراج المضامین مصنفہ میر مہر۔

۲۔ بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور جس کا وزن ہے فعولن فعولن فعولن فعول جیسے شاہنامہ۔ سکندر نامہ۔ مثنوی سحر البیان مصنفہ میر حسن جو اردو زبان میں بہترین مثنوی سمجھی جاتی ہے۔

۳۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر یا مقصور الآخر۔ جس کا وزن مفعول مفاعلن فعولن یا مفاعیل) ہے۔ اس بحر میں فارسی مثنوی لیلیٰ مجنوں مصنفہ نظامی۔ نلدمن مصنفہ فیضی اور اردو میں گلزار نسیم اچھی مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ ترانہ شوق مصنفہ شوق بھی اسی بحر میں ہے

۴۔ بحر خفیف مسدس محذوف یا مقصور۔ جس کا وزن ہے فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلان) اس بحر میں حالی کی مشہور مثنوی حب وطن اور مثنوی طلسم الفت

۲۔ مربع۔ وہ نظم ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں اور جس میں چوتھا مصرعہ ہر بند کا اول بند کے قافیہ کے موافق ہوتا ہے اور باقی تین مصرعے ہم قافیہ مختلف قافیہ کے ہوتے ہیں۔

۳۔ مخمس۔ وہ نظم ہے جس میں پانچ پانچ مصرعوں کے بند لکھے جاتے ہیں اور ہر بند کا پانچواں مصرعہ پہلے بند کے مصرعوں کے موافق ہوتا ہے۔

۴۔ مسدس۔ چھ چھ مصرعوں کے جداگانہ بند ہوتے ہیں جس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ مربع اور مخمس کی طرح آخر مصرعہ بند اول کے قافیوں کے مطابقت میں ہوتا ہے لیکن دوسری صورت یہ ہے کہ ہر بند میں چار مصرعہ ایک قافیے میں اور آخر دو مصرعہ مختلف مگر ہم قافیہ نظم کئے جاتے ہیں اور اب یہی طریقہ مروج ہے۔ مرثیے عام طور سے اسی طرح نظم کئے جاتے ہیں۔

۵۔ مسبع۔ سات مصرعوں کی نظم مختلف بندوں میں ہوتی ہے جس میں پہلے بند کے ساتوں مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں اور دوسرے بندوں میں آخر مصرعہ ہر بند کا پہلے بند کے قافیہ کے مطابق ہوتا ہے اور باقی بند کے چھ مصرعہ جس قافیہ میں چاہے ہوں مگر ہم قافیہ ہونا چاہیئے۔

۶۔ مثمن میں آٹھ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ جس میں پہلے بند کے ہر مصرعہ کا قافیہ ایک ہوتا ہے مگر دوسرے بندوں کے آخری مصرعہ کا قافیہ پہلے بند کے موافق ہوتا ہے اور دیگر قوافی مختلف ہوتے ہیں مگر ایک بند میں باہم قافیہ ہونا چاہیئے۔

۷۔ متسع۔ مثمن کی طرح نو مصرعوں کی نظم متسع کہی جاتی ہے۔

۸۔ معشر۔ دس مصرعوں کی نظم جو مختلف بندوں کے طور سے لکھے جاتے ہیں اس کی صورت بھی مخمس و مسدس کے طور سے ہوتی ہے۔

۹۔ ترکیب بند۔ اس نظم مسلسل کو کہتے ہیں جس میں کئی بند ہوں۔

شعر جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔

۲۔ قصیدہ۔ قصیدہ کے لغوی معنی تو فرش بچھانے کے ہیں لیکن اصطلاح شاعری میں وہ مبسوط نظم ہے جو ایک ردیف و قافیہ میں کسی غرض خاص سے یعنی کسی کی تعریف یا توہین کے لئے نظم کی جاتی ہے۔ شعرا اس نظم کو چند حصول میں منقسم کرتے ہیں اور ہر جزو کے ابتدا میں ایک یا چند اشعار بطور مطلع رکھتے ہیں۔ جس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پہلا حصہ جو بطور تمہید کلام کے ہوتا ہے اس کو تشبیب کلام کہتے ہیں۔ اس کے بعد غرض خاص کے بیان کی طرف اس طرح رجوع کرتے ہیں کہ سلسلہ کلام منقطع نہ ہو۔ اس کو گریز یا حسن تخلیص کہا جاتا ہے اس کے بعد مدح یا ذم میں اشعار ہوتے ہیں۔ پھر عرض حال کے کے بعد دعا پر کلام ختم کیا جاتا ہے آخر میں مقطع کا شعر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے۔

۳۔ مسمط۔ تسمیط کے معنی موتی پرونے کے ہیں اس کا مفعول مسمط ہے اصطلاح سخن میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں چند مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ جمع کرکے بند اول قرار دیتے ہیں اور پھر جتنے بند چاہیں اسی وزن میں لکھیں ہر بند کے مصرعوں میں جو قافیہ چاہے اختیار کریں لیکن ہر بند کا مصرعہ آخر کا قافیہ و ردیف اول بند کے قافیہ و ردیف کے مطابق ہونا چاہئے جس کی آٹھ مختلف صورتیں ہوتی ہیں

۱ مثلث۔ ۲ مربع۔ ۳ مخمس۔ ۴ مسدس۔ ۵ مسبع۔ ۶ مثمن۔ ۷ متسع۔ ۸ معشر

مثلث۔ تین مصرعوں کے بند نظم کئے جاتے ہیں جس میں بند اول میں تینوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور باقی ہر بند کا آخر مصرعہ بند اول کے آخری مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے

ہو اس کا تعلق بالکل علم بدیع سے ہے۔ اس میں کوئی قید مساوات حروف یا ہم آہنگی آواز و حرکات کی نہیں ہے مگر جس قدر موافقت ہوگی اتنا ہی زیادہ خوش آیند ہوگا۔ مقفی عبارت کو نثر مسجع کہتے ہیں لیکن اکثر قافیہ بندی سے بے ساختگی کا لطف جاتا رہتا ہے تو یہ کوشش بیکار ہے۔ چنانچہ آج کل ادبا اس صنعت کو لاحاصل اور قابل ترک سمجھتے ہیں۔

۲۔ نظم میں قافیہ کا التزام اگرچہ اب عصر جدید کے ادیب لازم نہیں سمجھتے لیکن جیسا کہ شعر و شاعری کے حصہ عروض میں مفصل ظاہر کیا جا چکا ہے قافیہ شعر کا ایک ضروری رکن ہے جو مختلف اقسام نظم میں مختلف طریقوں سے لایا جاتا ہے جس کی تصریح درج کی جاتی ہے۔

اقسام نظم۔ متقدمین نے بہت سے اقسام نظم قرار دیئے ہیں۔ ان میں مخصوص یہ ہیں۔ غزل[1]۔ قصیدہ[2]۔ مسمط[3]۔ ترجیع بند[4]۔ ترکیب بند[5]۔ مثنوی[6]۔ قطعہ[7]۔ رباعی[8]۔ مستزاد[9]۔ فرد[10]۔ اور نظمیں[11]

۱۔ غزل کی صنف اہل فارس کی ایجاد ہے جس کے معنی کلام بہ زنان کردن ہے (عورتوں سے باتیں کرنا) ہے۔ اس میں زیادہ تر عاشقانہ شعر ہوتے ہیں مگر اس کا دامن اتنا وسیع ہے جس میں نصیحت۔ فضیحت۔ وعظ و پند۔ تصوف۔ معرفت۔ کلام۔ عبرت انگیز اور فلسفیانہ خیالات۔ ہجو۔ تضحیک سب کی گنجائش ہے۔ اور یہ بہت عمدہ طریقہ اظہار خیالات و اشاعت زبان کا ہے جس کے ذریعہ سے ہر مبتدی و منتہی اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کر کے قدرت کلام بڑھا سکتا ہے۔ اس میں کم سے کم پانچ شعر اور زیادہ سے زیادہ پچیس شعر ایک ہی ردیف و قافیہ میں رکھے جاتے ہیں۔ شروع میں ایک یا چند بیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کے دونوں مصرعہ ہم قافیہ و ردیف رکھے جاتے ہیں وہ مطلع کہا جاتا ہے۔ [illegible]

پردہ رہے نامۂ عمل کا ۔۔۔ کھلجائے نہ قبر میں لفافہ

لفافہ کی ہ کو الف سے بدل دیا ہے۔

اشتباہ۔ صورت مذکورہ چنداں معیوب نہیں سمجھی جاتی سوائے اس کے کہ جب دوسرا قافیہ مرکب ہو یعنی ایسا ہو کہ ایک جگہ حرف روی جزو لفظ واحد ہو اور دوسری جگہ مرکب تب زیادہ معیوب ہے۔ جیسا کہ اس شعر میں پیبر

گئے پاس اُس کے وہ شیخ زمانہ ۔۔۔ رکھا پھر اس کے آگے لا کے کھانا

شیخ زمانہ اور کھانا کا قافیہ درست نہیں ہے اس لئے کہ زمانہ مضاف الیہ ہے۔

۳۔ قافیہ میں ت حرف روی کے مقابلہ میں اگر ہندی کا حرف نہ رکھا جائے تو یہ بھی نقص تغیر قافیہ ہے یعنی رات و بات کے مقابلہ میں ساتھ و ہاتھ قافیہ کیا جائے یہ درست نہیں جیسا کہ متقدمین کیا کرتے تھے۔

دلیر شاہ۔ پھر بھی یارب وہ کبھی دن آئے ۔۔۔ یار ہو سے ہو گلے میں ہاتھ ہو

مرزا صاحب۔ دیکھیں گے حضور ایسی کوئی بات نہ ہوگی

روح آپ کے بیمار کے کیا ساتھ نہ ہوگی

یہ عیب اکفا میں بھی داخل ہے جس کی تصریح پہلے ہو چکی ہے۔

باب نہم محل قافیہ

قافیہ کی نوعیت اور حقیقت معلوم کرنے کے بعد یہ جان لینا ضروری ہے کہ یہ کس طور سے اور کس موقع پر کہاں کہاں کیسے لایا جاتا ہے قافیہ نثر اور نظم دونوں میں آتا ہے۔

۱۔ نثر میں قافیہ کا استعمال موقع اور محل سے ہوتے ہیں۔ ایک قسم کی خوبی کلام میں ہو جاتی ہے بشرطیکہ سلاست کلام اور فصاحت زبان میں خلل واقع

زمانہ لفظ زاید اور یہ زمانہ ملا مرکب ہے۔

نہم تضمین ۔ علم قافیہ میں جس عیب کا نام تضمین ہے وہ اقسام شعر کی تضمین نہیں بلکہ اصطلاح علم قافیہ میں جب ایک مصرعہ میں ایسا قافیہ لایا جائے جس کا مطلب دوسرے مصرعہ سے ظاہر ہوں تو یہ عیب تضمین ہے مگر بعض شعرا اس کو معیوب نہیں سمجھتے ۔

میرے جگر میں اپنے باقی رہ گئے ہیں اگرچہ کچھ نہیں اسکا مثنی میں یہ

مطلب پورا واضح نہیں ہوا ۔

کبھی جو آنکھ سے چلتے ہیں آنسو تو پھر جاتا ہے پانی سب میں یہ

جو دوسرے شعر سے معلوم ہوا ۔

نوٹ ۔ اکثر شعراء کے نزدیک اگر پورا لفظ ہو تو یہ امر چنداں معیوب نہیں لیکن ایک لفظ مفرد کو دو جزو کر کے بعض کو مصرعہ اول کا قافیہ اور باقی کو دوسرے مصرعہ میں شامل کر دینا تو بہت ہی مذموم ہے ۔ اگرچہ اکثر اشعار عربیہ میں یہ ترکیب پائی جاتی ہے مگر اردو فارسی میں بہت معیوب ہے جیسا کہ مولوی محمد اسمٰعیل کا یہ شعر ۔

جو ہیں آفتاب تابان سے مجھ چھپا یا اپنا جلوہ

ن حرف روی مصرعہ اول کو دوسرے مصرعہ کے ساتھ ملا لیا ہے

دہم عیب قافیہ تغییر ۔ تغیر ایک غزل یا قصیدہ یا قطعہ میں قافیہ کی صورت بدلنے کا نام ہے یہ ایک عیب ہے اس لئے شعراء جب ایسا کرتے ہیں تو ظاہر بھی کر دیتے ہیں ۔

جب ایک مصرعہ میں الف قافیہ ہو اور دوسرے مصرعہ میں بجائے اس کے ہائے ہوز کو الف سے بدل کے قافیہ بنا دیں تو یہ بھی عیب تغیر قافیہ ہے ۔

ہوں عشق لیسر سے غم رسیدہ آگاہ کر دو کہ یہ ہوا کیا

رسیدہ کی ہ کو الف قرار دیا ہے ۔

معیوب نہیں۔

ہشتم عیب قافیہ غلو۔ غلو وہ عیب ہے کہ جب ایک مصرعہ میں حرف روی ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک آجائے۔

جرأت۔ کیونکہ ابتر یہ کرے پاؤں وہ رنجور دراز
جس کی خود رفتگی بھی ہو سفر دورو دراز

پہلے مصرعہ میں قافیہ رنجور میں رساکن ہے اور دوسرے مصرعہ میں متحرک اس لئے یہ عیب غلو ہے۔ مومن نے ایک غزل میں جس کا قافیہ بہار دقار ہے اور آجائے ردیف ہے اس میں یہ شعر لکھا ہے۔

حسن انجام کا مومن مرے بارے ہے خیال یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ یہ مار اجائے

حرف روی متحرک ہو گیا ہے۔

قاعدہ۔ مولوی صہبائی کی نظر میں اگر ایک مصرعہ میں روی اصلی ہو اور دوسرے مصرعہ میں حرف زاید کو اصل کے حکم کر کے قافیہ بنالیا ہو تو یہ بھی عیب غلو ہے۔ جیسے کالی کے مقابلہ میں لالی۔

اگر حد سے زیادہ ہوئے لالی اور اس لالی پہ چیتی ہوئے کالی

لالی میں ی زاید اور کالی میں اصلی ہے۔

محشر۔ صف مژگاں میں ترے چمکے ہے تیروں کی انی
کس کی تاراج کو اُمڈی ہے یہ فوج دکنی

میر۔ آفریں صناع لوگو آفریں کیا لگایا باغ آکر کاغذیں

آخریں میں اصلی اور کاغذیں میں زائد ہے۔

نواب کلب علی خاں۔ ملا ہزاروں سے ہیں مجھ سے اک زمانہ ملا
مگر خدا کی قسم تجھ سا بیوفا نہ ملا

اگرچہ یہ عیوب معمولہ قافیہ میں داخل ہے لیکن چونکہ اس ترکیب میں ایک صنعت ہے اس لئے شعرا جائز قرار دیتے ہیں۔

دوسرے معمولہ تحلیلی وہ ہے کہ کسی ایک لفظ کے ٹکڑے کرکے قافیہ بنایا جائے جیسے میر درد کی اس غزل میں ذیل کا شعر ہے جس کا قافیہ سرا در ردیف سے ہے سرسے اور نظر سے۔

اس طرح کے رونے سے تو دل ہی نیار کہے اے کاش یہ ابر مژہ دل کھول کے برسے

ذوق ۔ سا فیا ہوں جو صبوحی کے نہ عادت والے
صبح محشر کو بھی اُٹھیں نہ ترے متوالے

قاعدہ ۔ جب ایک جگہ حرف روی ملفوظ و مکتوب ہو اور دوسری جگہ غیر مکتوب تو وہ بھی عیب معمولہ میں داخل ہے جیسے تپش۔

بلا لایا گھر سے اُدسے دفعتن کہا اے گنی کر کچھ اس کا جتن

بہار دانش ۔ ہوا اُس کے خوشنود شہ یہ سخن کیا حکم خرگوش کو دفعتاً

ان دونوں اشعار میں ایک جگہ روی حرف اصلی ہے اور دوسری جگہ ترکیب تنوین سے اس وجہ سے عیب معمولہ میں داخل ہے۔

امانت ۔ رفتار کی چلن سے غضب دل لبھالئے
چھوٹے سے سن میں یار غضب تم ہو چالئے

آتش ۔ ہاتھ سے تیرے لکھی ہے جو کوئی قاتل قضا
زندگی سے تنگ ہیں ہم بھی رضینا بالقضا

تسکین ۔ میں نے جو رکھا پاؤں پر سر کو بولے وہ ناز سے کہ بس سر کو

ان سب اشعار میں ایک طرف تو پورا کلمہ قافیہ ہے اور دوسرے طرف جزو کلمہ قافیہ کیا گیا ہے اگرچہ عیب معمولہ میں داخل ہیں مگر صنعت گری کے لحاظ سے چنداں

عیب الیطا ہے۔

تسلیم۔ شہ نے کہا سُن وزیر دانا — یہ دیکھے سُننے کو کس نے مانا

دانا میں الف فاعلیت کا ترکیبی ہے اور مانا میں ردف اصلی ہے۔ اس وجہ سے یہ عیب الیطا میں داخل ہے۔

فائدہ۔ مردف اشعار میں الیطا یا شایگاں زیادہ بُرا نہیں معلوم ہوتا اس لئے وہ الیطائے خفی ہے جیسے حالی۔

بڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں — وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں

طاؤس کو ناچنا بتایا — کوئل کو الاپنا بتایا۔

پہلے شعر میں علامت جمع کی اور دوسرے شعر میں علامت مصدری کی تکرار ہے اگرچہ الیطائے جلی ہے مگر ردیف کے ساتھ ہونے کی وجہ سے چنداں بُرا نہیں معلوم ہوتا اس لئے الیطائے خفی ہے۔

ہفتم عیب قافیہ معمولہ۔ اصطلاح شاعری میں معمول اُس قافیہ کو کہتے ہیں کہ ایک جگہ لفظ واحد قافیہ ہو اور دوسری جگہ مرکب قافیہ ہو یعنی ترکیب سے بنایا گیا ہو جس کی دو قسمیں ہیں ایک ترکیبی دوسری تحلیلی۔

ا۔ قافیہ معمولہ ترکیبی وہ ہے جو قافیہ دو کلموں سے مرکب ہو جیسے مرزا دبیر

صادق مثال شمس و قمر کے نہ آئے نہ — کیا تاب منہ تو دیکھو جو بدر ہو آئنہ

ثاقب۔ ہاں میں آخر کو مرا دوستی پشیمانی ہے — جو میں کہتا ہوں وہ اک دن ترے پیش آنی ہے

غالب۔ نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

میں اختلاف ہو اس کے ایطائے جلی ہو جاتا ہے۔ میر درد

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا　　ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

بعض عروضیین نے اس میں بھی ایطا کا عیب قرار دیا ہے کیونکہ بت خانہ اور صاحب خانہ میں سے کلمہ زاید خانہ جدا کر دیا جائے تو حرف روی میں اختلاف ہو جاتا ہے لیکن جیسا کہ پہلے میر انیس کے شعر کے متعلق بیان کیا گیا ہے چونکہ صاحب خانہ مالک مکان کو عام طور سے کہتے ہیں اس وجہ سے یہ بمنزلہ اسم عام کے جزو کلمہ ہو گیا ہے حرف زاید نہیں اس وجہ سے عیب ایطا نہیں ہے۔ چنانچہ شعر یہ کیسا اچھا ہے ذہن سلیم کو بھی معیوب نہیں معلوم ہوتا۔

۱۔ قاعدۂ استثنا۔ اگر تکرار الفاظ سے دوسرے معنی پیدا ہو جائیں تو یہ عیب نہیں ہے بلکہ صنعت تجنیس میں ایک قسم کا حسن ہے۔ تسلیم

کبھی دیکھے سنے نہ ایسے کان　　لکھوں کانوں کو نازکی کے کان

دوسرے مصرعہ میں کان بمعنی معدن ہے۔ میر

تھیں مچھلی بکتی تھی دمڑی کے سیر　　ولیکن نہ کھاتا تھا ہو کوئی سیر

پہلے مصرعہ میں سیر بمعنی وزن اور دوسرے میں جی بھر کے کھانا۔

۲۔ قاعدہ۔ مفرد کو جمع کے ساتھ قافیہ کرنا بھی ایطا میں داخل ہے۔ میر وزیر

زیر و زبر ہیں ناوک سر کردہ کمان　　ہیں پیش راہ واروں کی گویا کنوتیاں

کمان مفرد ہے۔ اس کے مقابلہ میں کنوتیاں جمع ہے۔ گو یہ ایطائے خفی ہے زیادہ برا نہیں معلوم ہوتا۔

۳۔ قاعدہ۔ خواجہ نصیر الدین کے نظر میں عیب قافیہ مرکب سے ایک جزو مکرر اور معنی واحد پیدا ہوئے تو وہ بھی شایگاں ہے جیسے الف و نون صیغہ جمع کے یا الف فاعلیت کا اور یائے تنکیر و یائے مصدری وغیرہ کا لفظ اصلی کے ساتھ قافیہ بنانا

۲۔ ایطائے جلی وہ تکرار حروف زاید جس میں سے اگر وہ حروف زائد جدا کر لئے جائیں تو حروف روی میں صریح اختلاف پیدا ہو جائے جیسے چلتا ہے۔ کہتا ہے جانے والا۔ بدلنے والا۔ وغیرہ وغیرہ۔

قاعدہ۔ ایطا کی دریافت کا قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ الفاظ قافیہ میں سے حروف زاید حذف کرنے کے بعد اگر حروف روی مختلف ہو جائے تو وہ قافیہ درست نہیں۔ چنانچہ دریائے لطافت میں بھی لکھا ہے کہ جو حروف حرف روی پر زاید ہوں اُن کو گرا دینے کے بعد اگر دونوں مصرعوں میں حروف موافق نہ رہیں تو وہ عیب ایطا ہے۔ میر شبیر علی افسوس۔

رکھے سیپارۂ گُل کھول آگے عندلیبوں کے　　چمن میں پھول گویا آج ہیں تیرے شہیدوں کے

عندلیبوں اور شہیدوں۔ میں حروف (ون) زاید ہیں جن کے حذف کرنے کے بعد حرف روی مختلف ہو جاتا ہے۔ سودا۔

ٹیکا گاڑھے کا کیفی ملک باندھوں　　موٹی شلوار تا کجا پہنوں

دونوں میں (ون) زاید ہے جس کے جُدا کرنے سے حرف روی میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ میر انیس

ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثل خار زار　　ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثل لالہ زار

زار کلمہ زائد ہے اُس کے دور کرنے سے مطابقت روی باقی نہیں رہتی اس لئے یہ بظاہر عیب خیال کیا جاتا ہے لیکن اگر لالہ زار بطور علم کے ہم عام سمجھا جائے تو معیوب نہیں ہوتا۔ کیونکہ کثرت استعمال سے لالہ زار اب بطور علم کے مثل گلشن کے ہو گیا ہے اور گلشن کا قافیہ روشن سے ہو سکتا ہے۔

ہم منشی۔ دیا اس کو ہر تاجور نے خراج　　لیا خسرو نامور نے خراج

تاجور اور نامور قافیہ ہیں جس میں ور زاید ہے جس کے دور کرنے سے حرف روی

بغیر موافقت ردی قافیہ میں ہو جس کو شائگاں بھی کہتے ہیں۔
شائگاں کے معنی کثرت نامحدود جیسے گنج شائگاں اس خزانہ کو کہتے ہیں جس میں بے حد دولت ہو اور چونکہ اس عیب میں تکرار الفاظ کی ہوتی ہے اس وجہ سے اس عیب کو شائگاں کہتے ہیں یا چونکہ شائگاں کے معنی بیگار کرنے کے ہیں اور ایسے قافیہ میں بلا تحقیق کے سرسری طور سے الفاظ رکھ دیئے جاتے ہیں جس میں تکرار حروف زائد کی ہوتی ہے جو بمنزلہ بیگار کے ہے اس لئے اس عیب کا نام شائگاں بھی رکھا ہے۔

اقسام ایطا۔ اس عیب کی دو قسمیں ہیں۔ خفی اور جلی۔

۱۔ ایطائے خفی وہ ہے جس میں حرف زائد کی تکرار اچھی طرح سے ظاہر نہ ہو جیسے دانا و بینا۔ اگرچہ دونوں میں حرف الف زائد ہے لیکن بوجہ کثرت استعمال جزو کلمہ ہو گیا ہے جو برا نہیں معلوم ہوتا جیسے آب و گلاب۔

سودا۔ دال روٹی اگرچہ گھر میں پکے   چمچہ بھر بھی جو گھی نہ اس میں پڑے

پکے اور پڑے دونوں میں حرف ی زائد ہے اگر وہ حذف کر دیا جاوے تو ردی مختلف ہو جائے۔

ناسخ۔ معطر اس کے نہانے سے لب آب ہوا   حباب بحر یہ اک شیشۂ گلاب ہوا

قاعدہ۔ واضح ہو کہ جب ایک مصرعہ میں حرف زائد ترکیبی ہو اور دوسرے مصرعہ میں کثرت استعمال سے علم کی صورت اختیار کر لے تو وہ ایطا یا شائگاں نہیں ہے۔ مثلاً۔

آتش الفت سے یوں ہر داغ سوزاں ہو گیا   میں مجسم صورت سرو چراغاں ہو گیا

اگرچہ الف نون ان دونوں مصرعوں میں زائد ہے مگر دوسرے مصرعہ میں سرو چراغاں بمنزلہ علم کے ہو گیا ہے اس وجہ سے اس میں عیب ایطا نہیں ہے۔

محیلہ اس قطعہ میں ہم قافیہ صحرا۔ دنیا کا کیا گیا ہے۔

سوم۔ وہ ہائے مختفی جو اردو میں یائے مجہول کی طرح پڑھی جاتی ہے
اُس کو اصل یائے مجہول کے مقابلہ میں قافیہ کرنا جائز قرار دیا گیا ہے جیسے

نشہ الفت نہ مے میں اور نہ میخانے میں ہے — یہ شراب کیف دل میں دل کے پیمانے میں
خانہ کعبہ میں کیا بس نام ہے اللہ کا — دل کے سمجھانے کی اک صورت تو بتخانے میں ہے

ان اشعار میں میخانہ۔ پیمانہ۔ بتخانہ جن میں ہائے مختفی ہے بطور یائے مجہول قافیہ
کئے گئے ہیں۔

تنبیہ۔ واضح ہو کہ یہ ترکیب اردو ریختہ میں اُس وقت جائز ہے جب عربی
فارسی ترکیب نہ ہو اگر عربی یا فارسی کی کوئی ترکیب ہے تو ہائے مختفی کا یائے مجہول
کے ساتھ ہم قافیہ کرنا جائز نہ ہوگا۔

چہارم۔ عربی کی وہ ۃ جو بطور الف کے پڑھی جاتی ہے جیسے زکوٰۃ اور صلوٰۃ
کو حیات اور ممات کا قافیہ کرنا جائز ہے۔

ہوئے محو دہر میں اس قدر نہ کوئی ہے نہ صلوٰۃ ہے — تمھیں کیا گر یقیں نہیں حیات بعد ممات ہے

پنجم۔ تنوین۔ یعنی عربی کا وہ ن جو فتحتین یا کسرتین یا ضمتین سے ظاہر کیا جاتا
ہے اور کتابت میں نہیں آتا مثلاً فوراً اور ضمناً کا قافیہ گلشن اور روشن سے کرنا
جائز سمجھا گیا تھا مگر اس سے احتراز کرنا چاہیے۔

ششم۔ ہائے مختفی کی وہ صورت جو امالہ سے متغیر ہو جاتی ہے یعنی جب
... [illegible] وغیرہ سے بنائی جائے قبالہ کی جمع قبالے اور پروانہ کی پروانے۔ واقعے
... [illegible] کا قافیہ یائے مجہول سے کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ ترکیب فارسی نہ ہو
... [illegible] قافیہ ایطا۔ ایطا کسرالف و یائے معروف و طائے مہملہ یا مال
قافیہ ... وہ صورت ہے جب تکرار حرف زائد

مثال لعبد المخرج ۔ قلق ۔ فرش کی جا ہے فرشِ دامنِ دشت
زیب دیتی ہے صدرِ بیخودی کی نشست

دشت میں حرف شین معجمہ اور نشست میں سین مہملہ ہے جو عیب ہے۔

مستثنیاتِ عیب تحریف روی ۔ علمائے عروض نے بخیال اتحاد مخارج حروف ذیل کی حالتوں میں اختلاف روی جائز قرار دیا ہے۔

اول۔ جب الف مقصورہ ہو یعنی الفاظ عربی جس میں الف مقصورہ کا رسم خط ی سے ہوتا ہے اس کا قافیہ الف سے کیا جا سکتا ہے جیسے عیسیٰ ۔ موسیٰ ۔ مصطفیٰ ۔ مرتضیٰ ۔ لیلیٰ ۔ تجلیٰ ۔ اعلیٰ ۔ ادنیٰ ۔ طوبیٰ ۔ عقبیٰ کا قافیہ ۔ تمنا ۔ شیدا ۔ دانا بینا ۔ مسیحا وغیرہ سے ہو سکتا ہے صرف رسم خط بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن جب فارسی ترکیب کے ساتھ ہو تو رسم خط بھی بدلنا مناسب نہیں جیسے سایہ طوبیٰ ۔ برق تجلیٰ وغیرہ۔

مثال مرزا دبیر ۔ ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے
جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیر
سمجھے جو برا آپ کو اچھا وہ ہے

دوم ہائے مختفی ۔ تمام شعرا ہائے مختفی کو الف کے ساتھ ہم قافیہ کرنا درست سمجھتے ہیں جیسا کہ سایہ ۔ پیچ ۔ دانہ ۔ زیبا ۔ اور شیدا کا قافیہ ہو سکتا ہے۔

چاند بھی ہم کو تم نے سر سے چھپائے تو فلک ۔ یہ بھی کیا کچھ مرے طالع کا ستارہ ٹھہرا۔

الف کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے ۔ یہ شعر اس غزل کا ہے جس کا قافیہ زیبا اور سیوا ہے۔ اس کا قافیہ ستارہ کیا گیا ہے۔

مثال شعر استاد ۔ سمجھو گھر صانع عالم کا ۔ کھلنا تمنا کی خلوت کا یہ حیلہ ہے۔

قافیہ درد۔ مناسب نہیں۔

۲۔ الف۔ مثال اختلاف حرکات حذو حسب ردف واو کے ساتھ ہو۔

شوکت۔ سپہدار حارث نے باد و روشور بہت جب کیا لیت کرنے کا طور

پہلے مصرعہ میں مضموم اور دوسرے میں مفتوح ہے یہ عیب سناد ہے۔

(ب) مثال اختلاف حذو حسب ردف ی کے ساتھ ہو۔

سودا۔ ایک دن مرزا گئے کرنے کو سیر ہوگئی اُس میں جو اک لمحہ کی دیر

پہلے مصرعہ میں مفتوح اور دوسرے میں مکسور ہے۔

سودا۔ تھا غرض ہر جانور پہ کیا وہ تیر گر پرند اُس سے بچا ہوئے وہ طیر

پہلے مصرعہ میں مکسور اور دوسرے میں مفتوح ہے۔

۳۔ مثال تعیمی حرکت ماقبل کا اختلاف جو عیب سناد کا باعث ہوتا ہے

جیسے سودا۔

اُٹھ گیا افسوس اپنے عصر سے کم نہ تھا وہ بھی عزیز مصر سے

عصر میں [illegible] اور مصر میں م مکسور ہے۔

قاعدہ استثنا۔ اگر حرف روی متحرک ہو جائے۔ اختلاف حرکات حذو یا ردف و قید [illegible] نہیں رکھتا۔

(۴) حرف قید کا اختلاف اگرچہ متقدمین کے کلام فارسی اور ریختہ میں اکثر پایا جاتا ہے لیکن یہ سخت معیوب ہے۔ خواہ وہ الفاظ قریب المخرج ہوں یا نہ ہوں جیسے [illegible] ہے۔ یہ اب معیوب اور قابل ترک ہے۔

مثال قریب [illegible] سودا

[illegible] کہ ہوئے تا قیامت رونق بزم

[illegible] قریب المخرج ہے لیکن معیوب ہے۔

ں کو سبو کر لیا جائے کب کو کد لکھیں اور جب کو جد کر دیں۔ جیسے پلید کو پلیت کہیں۔

مثنوی لیلی مجنوں ۔ تا زیست جدا ہی اُس سے (کد) کب ہوں

وہ روح ہے اور میں جسد آدمی

رحلت میں کروں گا وہ ہر سے جدا (جب)

ہووے گا تو جانشین مسند

میر عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر جاہ کی ریت — سنا نہیں ہے مگر یہ کہ ہوگی کسی کی میت

ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے — ہمارے عقیدہ میں تو ہے وہ خبیث و پلیت

پنجم سناد۔ بکسر سین۔ حروف اشباع۔ حذو۔ دخیل ردف و قید کے حرکات کے اختلاف سے جو نقص پیدا ہو جاتا ہے اوس کو سناد کہتے ہیں جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوگا۔

۱۔ مثال اختلاف حرکات اشباع ۔ سرود

کشتی جو ہوئی غرق تھی سالم نکل آئی — ویسی ہی بحکم شہ عالم نکل آئی

دونوں مصرعوں کے قافیوں میں لام حرف دخیل ہے جس میں اختلاف ہے یعنی سالم میں ل مکسور اور عالم میں مفتوح ہے یہ عیب سناد ہے۔

۲۔ میر حسن ۔ وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں — پہ ظاہر کوئی اُس سے باہر نہیں

ظاہر میں ہ بالکسر ہے اور باہر اور نہیں میں ہ مفتوح کے ساتھ مستعمل ہے اس وجہ سے اس میں عیب سناد ہے۔

استثنا۔ قاعدہ ۱۔ جب حروف روی وصل سے ملکر متحرک ہو جاتا تو حرکت اشباع کا اختلاف بیجا نہیں معلوم ہوتا جیسے حاضری اور داوری۔

قاعدہ ۲۔ ردف کے ماقبل حرکات کا اختلاف الف حرف ردف ہونے کی حالت میں تو ہو نہیں سکتا باقی صورتوں میں جیسے سے جیسے نور کا

(ب) آگ (سپ) کے ساتھ حرف روی کیا ہے۔

ہم۔ قافیہ میں حرف روی کے مقابلہ میں ہندی کا حرف رکھنا بھی معیوب ہے جیسے رات و ذات کا قافیہ ساتھ اور ہاتھ درست نہیں ہے جیسے۔

پھر بھی یار سے بات کبھی دل کی رات ہو | یار ہوئے ہو گلے میں ہاتھ میں ہو
دیکھیں گے حشر میں کیسی کوئی بات ہوگی | روح آپ کے بیمار کے کیا ساتھ ہوگی

یہ سب معیوب ہے۔

اگرچہ متقدمین کات کو گات کے ساتھ اور زر کو ٹھ کے مقابل میں ب کو پ کے مقابلہ میں ج کو چ کے ساتھ حرف روی کر کے قافیہ بنا لیتے تھے لیکن یہ بالکل معیوب اور قابل ترک ہے۔ اختلاف حرف روی گو عرب کے اشعار میں اکثر پایا جاتا ہے لیکن فارسی میں جائز نہیں اور اردو میں بہت معیوب ہے۔ جیسے:۔ یار کے ساتھ غیر کو دیکھا | پہلوئے گل میں خار کو دیکھا

سوم اجارہ۔ جب حرف روی میں آواز کا اختلاف نہ ہو بلکہ صورت حروف کا ہو یعنی ایک مصرعہ میں ہائے ہوز اور دوسرے میں ہائے حطی ہو تو وہ بھی معیوب ہے جو اصطلاح شاعری میں عیب اجارہ کہا جاتا ہے مثلاً نکاح کے مقابلہ میں گناہ اور الغیاث کے مقابلہ میں الناس اور اخلاص کے لئے افلاس ہم قافیہ کیا جائے تو عیب اجارہ ہے۔

قاعدہ۔ حقیقت میں اکفا اور اجارہ دونوں اختلاف حرف روی سے پیدا ہوتے ہیں فرق یہ ہے کہ جب حرف روی قریب المخرج ہوں لیکن صورت کتابت میں فرق ہو تو وہ عیب اجارہ ہے ورنہ اکفا۔

چہارم تحریف روی۔ تحریف روی اس عیب کا نام ہے جو روی کو صیغہ مستعملہ سے کسی دوسرے صیغہ میں تبدیل کر کے قافیہ بنالیں جیسے فارسی میں سیب کا لفظ ہے

لیکن یہاں بطور اسم کے استعمال ہوا ہے اور اردو میں بالفتح بھی بولتے ہیں۔
اس وجہ سے ریختہ میں یہ ترکیب جائز ہے اور اس میں عیب اقوا نہیں ہے۔

قاعدہ استثنا۔ اگر حرف روی حرف وصل کے ساتھ متحرک ہو جائے تو حرکت توجیہہ میں اختلاف چنداں برا نہیں معلوم ہوتا۔ میر تقی

جو سیل سر شک کا چلے ہے   دریا کے ہو نٹھ جا ملے ہے

اس شعر میں لام حرف روی اور ی حرف وصل ہے پہلے مصرعہ میں حرکت ماقبل مفتوح اور دوسرے میں مکسور ہے جو عیب اقوا میں داخل ہے مگر چنداں معیوب نہیں۔

مرزا دبیر۔ غلہ جو مرے خیمہ میں ہے آ جلے گا   ناقہ شکنی کے لئے وہ نم کوٹے گا

اس شعر میں بھی گو دونوں مصرعوں کی حرکت توجیہہ میں اختلاف ہے لیکن معیوب نہیں معلوم ہوتا۔

دوم اکفا۔ اگر الفاظ قافیہ کے حروف روی مختلف رکھے جائیں تو اصطلاح شاعری میں اس عیب کا نام اکفا ہے جو بہت معیوب ہے لیکن کبھی ہم آواز ہونے کی وجہ سے فارسی اور ہندی کے حروف ہم قافیہ کر لئے جاتے ہیں جو صحیح نہیں۔ مثال ملاحظہ ہو۔

۱۔ محشر۔ دل چاہے ہے پھر لینے کو بوسہ ترے لب کا
کیا کیجئے بے طرح پڑا اب تو یہ لپکا

ب اور پ قافیہ کیا گیا ہے۔

۲۔ میر ضیاء الدین غوث۔ وہ آہن کو ہے بتخصیص کھینچے   برنگ سنگ مقناطیس کھینچے
(ص کو س کے ساتھ ہم قافیہ کیا ہے)

۳۔ میر حسن۔ اسی طرح مدت گئی جب اُسے   چڑھی گرمی عشق کی تپ اُسے

غالبؔ - یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے   سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے
دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہو گئے   عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

پہلے مصرعوں میں حرف توجیہ مفتوح ہے اور آخیر مصرعہ میں صاحب کا حرف ح مکسور ہے جس کو مفتوح کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے جو اقوا میں داخل ہے - یہ کہنا کہ صاحب میں ح مفتوح ہے صحیح نہیں کیونکہ صاحب اسم فاعل ہے جس میں قاعدہ سے حرف ح مکسور ہے اور شعراء نے بھی ایسا ہی نظم کیا ہے -

سوداؔ - نہیں جو پوچھتا کوئی سبب مت پوچھ   بات کتنی یہ نامناسب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں   زیر ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پہ ہے میر کی اصلاح   لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے
تلقؔ - کہئے تو آپ کون صاحب ہیں   کون سی شے کے آپ طالب ہیں

ان سب اشعار میں صاحب میں ح مکسور نظم ہوا ہے - لہذا غالب کے اس شعر میں عیب اقوا ہے البتہ یہ توجیہ ہو سکتی ہے کہ اگرچہ صاحب میں اسم فاعل ہونے کی وجہ سے عربی قاعدہ سے ح مکسور ہے لیکن اردو میں چونکہ اکثر لوگ بالفتح بولتے ہیں اس وجہ صاحب بالفتح اردو ہے اور یہاں ترکیب فارسی کے بالفتح استعمال جائز ہے -

م - قلیم ہوا کہ وہ رات کو افق میں   خورشید تھا آتش شفق میں

افق میں الف و ف دونوں بالضم ہیں اور شفق میں دونوں حروف اول مفتوح ہیں اس لئے یہ عیب اقوا ہے -

حالیؔ کے اس شعر پر بعض معترضین اقوا کا عیب ٹھہراتے ہیں -

غالب ہے نہ شیفتہ نہ نیر باقی   وحشت ہے نہ سالک ہے نہ انور باقی

نیر عربی بالفتح ن و تشدید یائے مکسور ہے جو صیغۂ مبالغہ ہے جس کے معنی بہت نور والے کے ہیں اور انور کا حرف توجیہ مفتوح ہے اس لئے اس میں اقوا کا عیب کہا جاتا ہے

۸۔ باب ہشتم عیوب قافیہ

قافیہ کے متعلق جو امور مذکور ہوئے اُن کی خلاف ورزی سے قافیہ میں جو نقص پیدا ہو جاتا ہے حقیقت میں وہی عیوب قافیہ ہیں جن کے نام شاعری میں جداگانہ رکھ دیئے گئے ہیں۔

یہ عیوب تین طرح پر ہوتے ہیں ایک تو وہ جو کسی حال میں درست نہیں دوسرے جو ضرورتاً اختیار کئے جا سکتے ہیں مگر قباحت سے خالی نہیں تیسرے وہ جو قبیح تو ہے لیکن جن کا ہونا مضائقہ نہیں رکھتا۔ ان کی بہت سی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ مگر مشہور عام عیوب کے نام یہ ہیں :۔

۱۔ اقوا - ۲۔ اکفا ۳۔ اجارہ - ۴۔ تحریف روی - ۵۔ سناد - ۶۔ ایطا - ۷۔ معمولہ - ۸۔ غلو - ۹۔ تضمین - ۱۰۔ تعزیر۔

اول اقوا - اقوا لغت میں وہ مسافر ہے جس کے پاس زاد راہ نہ ہو اور اصطلاح شاعری یہ حذف توجیہ کے اختلاف حرکت کا نام ہے جس سے قافیہ معیوب ہو جاتا ہے۔ توجیہ کی تعریف بیان ہو چکی ہے کہ حرکت ماقبل روی کو توجیہ کہتے ہیں یعنی اگر قافیہ میں اس حرکت توجیہ میں اختلاف واقع ہوا تو وہ عیب اقوا ہے جیسے گُل کا قافیہ چل یا دل کیا جائے یعنی ایک لفظ میں حرکت توجیہ ضمہ ہو اور دوسرے میں فتحہ یا کسرہ یہ عیب اقوا ہے۔

مثال نثار - یہ سودا تو دیکھو کہ دل بیچتا ہوں   بنے شیشہ کو ہر یہ بغل بیچتا ہوں

دل میں دال اور بغل میں غ حرف توجیہ ہے۔ جس میں اول پر حرکت کسرہ اور ثانی پر فتحہ ہے جو عیب اقوا ہے۔

۸۔ قافیہ متدارک بحر مضارع میں اُس حالت میں آتا ہے جب عروض و ضرب محذوف یعنی فاعلن ہوں۔

میر آداب سلطنت سے نہ تھا مجھ کو واسطہ حرکت نہ ہوتی مجھ سے کوئی غیر ضابطہ (فاعلن)

۹۔ قافیہ متدارک بحر سریع میں عروض و ضرب مطوی مکسوف یعنی فاعلن کے وزن ہونے پر آتا ہے۔

مثال شہید۔ مجھ کو نہیں چاہئے باغ ارم سر ہو مرا اور رہ خاک قدم (فاعلن)

چہارم قافیہ متراکب دو بحروں میں آتا ہے۔ ایک بحر رجز میں جب عروض و ضرب مطوی یعنی مفتعلن ہو جیسے :۔

اب نہیں طاقت کہ ہے خوں شدہ دل رنج و تعب
لطف کرو لطف کرو چھوڑ دو سب قہر و غضب (مفتعلن)

دوسرے۔ قافیہ متراکب بحر رمل میں آتا ہے۔ جب عروض و ضرب مجنون مخدوف یعنی فعلن کے وزن پر ہوں۔

مثال مومن۔ جگر و سر ہو تش نشتر غم (فعلن) سینہ و تفت خلش خار الم (فعلن)

قافیہ تکاوس کی بابت پہلے لکھا گیا ہے کہ وہ اردو زبان میں نہیں آتا یعنی شکلمشر کمشش قافیہ نہیں ہو سکتا۔

قاعدہ ا۔ اس باب میں قافیہ کی جو مثالیں برعایت بحور لکھی گئیں اُس سے مطلب یہیں ہے کہ ایک قصیدہ یا غزل میں ایسے قافیہ ہونا چاہئے بلکہ مراد یہ ہے کہ اردو میں ان چار قسموں سے زیادہ قافیہ نہیں ہو سکتے۔

[illegible] و ۔ ابیات مردف ان اقسام سے مستثنیٰ ہیں اُن میں دو سرے [illegible] سکتے ہیں۔

آتا ہے یا مجنون یعنی فاعلن کے وزن پر
(مستفعلن)

۱۔ اے انجمی وثیترلی ہے محتشم اے محترم اے مخزن صدق و صفا لے معدن جود و کرم۔

۲۔ مومن۔ صبح ہوئی تو لیا ہولئے وہی تیرہ اختری کثرت درد سے سیاہ شعلہ شمع خاوری (فاعلن)

۴۔ بحر کامل میں قافیہ متدارک جب آتا ہے کہ عروض و ضرب سالم یعنی متفاعلن

یا مضمر یعنی مستفعلن ہو۔

۱۔ امیر مینائی۔ کئے خلق حق نے جو انبیا انھیں ایک ایک شرف ملا

جو کلیم کو ید بیضا تو مسیح کو دم جانفزا (متفاعلن)

۲۔ غالب۔ نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا گر دیکھ پہ خفا

نہ دیا کر دتم گالیاں نہ کیا کہ دیکھ پہ جفا (مستفعلن)

۵۔ بحر متقارب میں قافیہ متدارک تب آتا ہے جب عروض و ضرب محذوف

یعنی فعل یعنی عین مفتوح ہو۔

میر حسن۔ وہ ہاتھوں میں سونے کے دو لئے پڑے جھلک جنکی ہر سر قدم پر پڑے (فعل)

۶۔ قافیہ متدارک بحر متدارک میں جب آتا ہے کہ عروض و ضرب مطوی مسوف یعنی (فاعلن)

رشک نے مصرعہ سال رحلت کہا (فاعلن) شعر گوئی اٹھی ناسخ سے دلا (فاعلن)

۷۔ بحر منسرح میں قافیہ متدارک اس صورت میں آتا ہے جب عروض و ضرب علی

یعنی فاعلن کے وزن پر ہو۔

مثال۔ سودا۔ اتنے لئے عاجیو آکے یہ ہم سے لڑے

تاکوئی جانے انھیں یہ بھی ہیں شاعر بڑے (فاعلن)

بحر منسرح مطوی مثمن کا وزن مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات ہے

اوزان بحور اور زحافات کے متعلق مفصل تصریح شعر و شاعری حصہ اول عروض میں دیکھئے۔

یعنی فعولن ہو گا یہ وزن ریختہ میں پایا نہیں جاتا۔

۴۔ قافیہ متواترہ بحر مضارع میں عروض و ضرب سالم یعنی فاعلاتن میں آتا ہے
بحر مضارع سالم کا وزن۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن ہے۔
مثال۔ میر۔ آیا ہے ابر جب کا مغرب سے تیرہ تیرہ
مستی کے ذوق میں ہیں آنکھیں بہت ہیں خیرہ (فاعلاتن)

۵۔ بحر متقارب میں قافیہ متواتر اس حالت میں آتا ہے جب عروض و ضرب
سالم یعنی فعولن کے وزن پہ ہو۔
میر۔ سنو سرگذشت اب ہماری زبانی سنی گرچہ جاتی نہیں یہ کہانی (فعولن)

۶۔ قافیہ متواتر متدارک اس حالت میں آتا ہے جب عروض و ضرب ابتر یعنی
(فع) ہوں۔
بحر متدارک سالم کا وزن فاعلن۔ فاعلن۔ فاعلن۔ فاعلن ہے۔
مومن۔ یہ چند منافق سراپا بدعت (فع) ہے کفر و ضلال و فسق جنکی طینت (فع)

سوم قافیہ متدارک نو بحروں میں آتا ہے جس کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ بحر ہزج میں جب عروض و ضرب مقبوض ہو یعنی (مفاعلن) جیسے
ظفر۔ میں ہوں ضعیف ناتواں دور ہے یار کی گلی۔
اُس کی ہوائے وصل پھر مجھ کو اُڑا کے لے چلی (مفاعلن)

۲۔ بحر رمل میں جب عروض و ضرب محذوف ہوں یعنی فاعلن کے وزن پہ
ہوں۔ مثلاً۔
مومن۔ عاشقوں پہ ناصحوں کا ولولہ (فاعلن) محتسب کا میکدہ پہ غلغلہ (فاعلن)
بحر رجز ۔ ۔ ۔
متدارک عروض ضرب سالم یعنی متفاعلن کے وزن پر ہے[1]

[1] مفصل بیان شعر و شاعری حصہ اول عروض میں ہے۔

بحر کامل میں قافیہ مترادف اُس حالت میں آتا ہے جب عروض و ضرب مذال

یعنی متفاعلان یا مضمر مذال یعنی مستفعلان ہو۔

بحر کامل سالم کا وزن متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن"

مثال بحر کامل۔ امیر مینائی۔ وہ نسیم گلشن کن فکان وہ شمیم روضۂ جاوداں

وہ قمر خدم فلک آستاں وہ قضا علم وہ قدر نشاں

(۲) دوسرے قافیہ متواتر جو بحروں میں آتا ہے جس کی تصریح یہ ہے۔

۱۔ بحر ہزج میں جب عروض و ضرب سالم یعنی مفاعیلن کے وزن پر ہو یا محذوف

یعنی فعولن کے وزن پر ہو جیسا کہ مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

مثال سالم۔ ذوق۔ گلستاں میں ہو تا گُل اور گُل سے شاخ ہو زیبا (مفاعیلن)

نیستاں میں ہو تا نے اور نے سے شاخ ہو پیدا (مفاعیلن)

مثال محذوف۔ مومن۔ نگاہ لطف سے کیا کیا اشارے

کہ منظور نظر ہو تم ہمارے (فعولن)

۲۔ قافیہ متواتر بحر رمل میں اُس صورت میں آتا ہے جب عروض و ضرب سالم

یعنی فاعلاتن یا مخبون یعنی فعلاتن یا مخبون محذوف مسکن یعنی فعلن کے وزن پر ہو۔

۱۔ مثال سالم۔ مری اُن کی اب نہیں مہر و محبت (فاعلاتن)

ہے فقط اک دور کی صاحب سلامت (فاعلاتن)

۲۔ مثال حسین ظفر۔ نہ پرستش کا تو محتاج نہ محتاج عبادت (فعلاتن)

نہ عنایت تجھے درکار کسی کی نہ حمایت (فعلاتن)

۳۔ مثال مخبون محذوف مسکن۔ مومن۔ وہی صحبت وہی ہے عالم (فعلن)

وہی ہنستا وہی رد باہم (فعلن)

۳۔ قافیہ متواتر بحر رجز میں جب آسکتا ہے کہ عروض و ضرب مقطوع ہو یعنی

پانچویں بحر منسرح میں قافیہ مترادفہ عروض و ضرب مطوی موقوف یعنی فاعلات یا مجذوع یعنی فاع کی حالت میں آتا ہے۔ بحر منسرح کا وزن سالم "مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات" ہے۔

مثال بحر منسرح مطوی موقوف۔ خاک کے پتلے نے دیکھ کیا ہے مچایا شور
جن و ملک کے اوپر رکھتا ہے اپنا زور (فاعلات)

مثال بحر منسرح مجذوع۔ کلبہ احزاں میں آپ لائے تشریف
بندہ نوازی کی کیا ہو سکے تعریف (فاع)

ششم بحر رجز میں قافیہ مترادف اُس صورت میں آتا ہے جب عروض و ضرب مذال یعنی مستفعلان کے وزن پہ ہوئے۔ بحر رجز سالم کا وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ہے۔

مثال مذال ظفر۔ واللہ بغیر از پنجتن پایا کسی کو یہ کہاں
جو اس بلا کو ٹال دے ہو مجھے شفیع غاں صبا (مستفعلان)

ہفتم بحر متقارب میں قافیہ مترادف جب ہو سکتا ہے کہ عروض و ضرب مقصور یعنی فعول یا مسبغ یعنی مفعولان یا اثلم مسبغ یعنی فعلان بسکون عین ہو۔
بحر متقارب سالم کا وزن فعولن۔ فعولن۔ فعولن۔ فعولن ہے۔

۱۔ مثال قصر۔ دلے غزنیں نے جو کی اے ندیم (مفعول)
جواہر کا تھا وہ درخت عظیم (مفعول)

۲۔ مثال تسبیغ مومن۔ صبح جُدائی شام غریباں (فعولان)
کام دل ناکام رقیباں (فعولان)

۳۔ مثال اسلم مسبغ۔ میر۔ خوں باری سے چہرہ گلگوں (فعلان)
حلق بسمل چشم پرخوں (فعلان)

مقصور کی قراءت میں عقل۔ گر وہ اندیشۂ انجام مآل

ہم وفا کا نہ سمجھ تو خیال (فعلان)

اس تحریر میں مقصور کی جگہ ہے اس لئے فعلان مخبون کو قصر کرنے سے فعلات

بنا جس کو فعلان سے بدلا۔

۲۔ مثال بحر رمل مسبغ۔ [illegible] انگشت سے کرتا ہے رنگ

[illegible] عمل ہے غم کے ہاتھ سے تنگ (فعلیان)

رمل و خفیف فعلیان سالم میں ہے۔

۳۔ بحر مضارع عروض و ضرب کی مقصور یا مسبغ ہونے کی حالت میں

قافیہ کی قراءت [illegible] ہے

بحر مضارع سالم کا وزن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن ہے

مثال مقصور۔ [illegible] تیری صفت کے صفت میری ہے مجال

۴۔ مثال مسبغ۔ [illegible] شاعر خستہ کی کیا مجال (فاعلان)

کیا تم کیا تعدی کیا [illegible] کیا حق [illegible] (فاعلیان)

۵۔ بحر سریع میں قافیہ کی قراءت [illegible] ہم سے سبب [illegible] (فاعلن)

[illegible] فاعلان یا بحر سریع (فاع) ہے

[illegible] مستفعلن مستفعلن مفعولات

[illegible] تم سے پہلے [illegible]

[illegible] تن سے گئے [illegible] (فاعلان)

[illegible] عشق [illegible] دن رات

[illegible] عمر کی عمر [illegible] (فاع)

سہ اور یہ قافیہ اس بحر میں چار شکلوں میں آتا ہے (۱) جب عروض و ضرب مقصور* یعنی مفاعیل (۲) یا جب اہتم ہوں یعنی مفعول (۳) یا ازل* ہونے کی حالت میں یعنی فاع (۴) اور جب بحر ہزج مسبغ* ہو جیسے مفاعیلان جیسا کہ ذیل کی مثال سے واضح ہوگا۔

مقصور۔ ضعیفی سے کروں اس کی میں کیا بات۔ بات ہم وزن مفاعیل

۲ بحر ہزج اہتم۔ اے خواجہ خواجگان دم خشم و عتاب کیا تاب کہ دیکھے کوئی تجھ کو جواب

عتاب و جواب وزن مفعول ہے جو اہتم بحر ہزج ہے۔

۳۔ بحر ہزج ازل۔ یہ کچھ رہ سخن نہ طریق توجیہ
پھر کیا ہے ضرور سب کی یکساں فہمید } فاع

۴۔ بحر ہزج مسبغ۔ ذوق۔ زباں پہ نا سخن ہو اور سخن میں معنی رنگیں (مفاعیلان)
سخن تا داد چاہے اور تا اہل سخن تحسیں (مفاعیلان)

رنگین و تحسین کا وزن مفاعیلان ہے جو مسبغ ہے مفاعیلن کا۔

دوم بحر رمل میں قافیہ متزادف اس وقت آتا ہے جب عروض و ضرب مقصور ہوں یا مسبغ ہوں اور یہ قصر و تسبیغ خواہ بحر سالم میں ہو یا مزاحف میں

بحر رمل سالم کا وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ہے۔

۱۔ قصر کی مثال۔ مومن۔ آس ملنے کی نہیں مرنا محال
ہر طرح سے ہم ہیں محروم وصال (فاعلان)

فاعلاتن کا مقصور فاعلات ہے جس کو فاعلان سے بدل لیا۔

---

* مقصور۔ اہتم۔ ازل۔ مسبغ زحافات کے متعلق شعر و شاعری علم عروض ملاحظہ طلب ہے جس میں تفصیل درج ہے۔

عہ۔ بحر کے اوزان زحافات کے متعلق مفصل بیان شعر و شاعری حصہ اول عروض میں ہے۔

ہے اور بعض کے خیال میں کہ اور دال کی حرکت فتحہ بھی قافیہ میں داخل

ہے

مثال۔ یہ وہ ہے ہمارا خدا میں جو جاہد   یہ سابق الایمان ہے یہ ہے زاہد و عابد
پیدا ہوا جب خلق میں آن ہوں یا ہو   سجدہ نہ کیا اور کو جز خالق واحد

جاہد۔ عابد۔ شاہد۔ واحد میں الف اور دال اور ان کے درمیان کے حروف
بقول اول قافیہ ہیں اور بقول ثانی ج۔ ع۔ اور ش اور دال کی حرکات فتحہ بھی
قافیہ میں شامل ہیں۔ لہذا حرف ساکن تک جس قدر فاصلہ زیادہ ہو جائے گا۔
قافیہ کا نام بھی بدلتا جائے گا اور اس قول کے مطابق قافیہ کا انحصار نو حروف
پر ہیں کا ذکر پہلے آچکا ہے مختصر کر دیا۔

قاعدہ۔ اگر بیت کے آخر میں دو حروف ساکن واقع ہوں تو وہ دونوں
ساکنین اور ان کی حرکت ماقبل قافیہ ہے جیسا کہ

اور نزدیک رکھو خواہ کہو دور نہیں   دیکھنا ایک نظر تم کو ہے منظور نہیں

دور میں واو اور حرف ر اور اس پر حرکت ضمہ اور منظور میں و اور ر پر حرکت
قافیہ ہے۔

اسمائے قافیہ۔ اس طرح سے جب قافیہ دو ساکنین اور ان کے درمیان
حرکت پر منحصر قرار دیا جائے تو اس کی پانچ صورتیں ہو سکتی ہیں جن کے نام جداگانہ ہیں
(۱) مترادف (۲) متواتر (۳) متدارک (۴) متراکب (۵) متکاوس۔
ان میں سے آخری قسم عربی زبان کے لئے مخصوص ہے فارسی اور اردو میں نہیں آتا۔

مترادف وہ قافیہ ہے جس میں دو حروف بلا فاصلہ آئیں جیسے ترک چونکہ
[illegible] جو قافیہ بحر میں آسکتا ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے
[illegible] جس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ہے

۲۔ مثال حرف خروج۔ کہیں تجھ کو سایہ میں ٹھہرائیے
جو دم ٹھہرے تو آگے لیجائیے
ٹھہرائیے اور لیجائیے میں الف حرف روی۔ ہمزہ وصل اور اس کے بعد
ی خروج ہے جس کی حرکت کسرہ کا نام نفاذ ہے۔
۳۔ حرف مزید کی مثال۔ یہ کیا خبر تھی کہ پیغام اپنی بیعت کا
یزید ابن پیمبر کو یوں سنائے گا
اجاڑ ہو گی مدینہ کی بستی آبادی
حسین چھاؤں کرب و بلا بچھائیگا
سنائے گا اور بچھائے گا میں گ حرف مزید پر جو حرکت فتحہ ہے وہ نفاذ ہے
۴۔ نائرہ کی مثال سودا۔
کیا ترے بعد کرکے کھا دینگے — سب کسب اپنا بھول جاویں گے
کھا دیں گے اور جاویں گے میں دا حرف وصل ہے اور ی خروج اور ن مزید
اور گاف نائرہ ہے اور آخری حرف ی نائرہ کی فرع ہے۔ اس لئے گ پر جو
حرکت ہے اس کا نام نفاذ ہے۔

(۷) باب ہفتم قافیہ باعتبار وزن کے

بعض عروضین کے خیال میں قافیہ باعتبار وزن شعر کے حرف آخر ساکن سے
اُس کے ماقبل حرف ساکن تک ہوتا ہے۔ خواہ یہ پورا کلمہ ہو یا جزو ہو دوسرے
کلمہ کا۔ مثلاً مصحفی کے اس شعر میں:
تیغ نے اُس کے کلیجہ کھا لیا — اُس نے آنے ہی مجھے منگوا لیا
کھا لیا اور منگوا لیا میں دو الف اور اُس کے درمیان کے حروف لام و ی

میں حرف وصل کی حرکت کا نام اشباع ہے جیسے داور اور خاور میں واو کی
حرکت اور قابل اور کامل میں حب اور میم کی حرکت اشباع ہے۔
سودا۔ کہ اس حسن تکلم پہ طوالت   مبادا ہو کسی دل کو ملالت۔
لام کی حرکت فتحہ کا نام اشباع ہے۔
۵۔ حذو۔ لغت میں حذو کے معنی برابر کرنے کے ہیں اور اصطلاح قافیہ
میں ردف اور قید کی ماقبل حرکت کا نام حذو ہے۔ یہ الف کے قبل فتحہ اور
واو پر ضمہ اور ی کے پہلے کسرہ ہوتا ہے۔ جیسے کام انجام۔ ہوش جوش۔ گریز
تیز وغیرہ وغیرہ۔
(۱)۔ میں منتظر اپنے کبھی کام نہیں رکھتا   انجام محبت ہاں انجام نہیں رکھتا
کام اور انجام میں الف حرف ردف ہے اور اس کے ماقبل فتحہ ہے جو حذو ہے۔
(۲) کیا شراب محبت نے دل کے تئیں بیہوش   عجب نہیں کہ قیامت تلک رہوں بیہوش
اس شعر میں واو حرف ردف پر ضمہ کا نام حذو ہے۔
۳۔ مرزا دبیر۔ گرتی تھی کوند کر جو وہ برق شرارہ ریز   وہ دوزخ کھلی تھی بند تھے سب کوچۂ گریز
تھے میں تیغ تیز فرس تیز ہاتھ تیز   رہ رہ کے گرم ہوتا تھا ہنگامۂ ستیز
ان اشعار میں یائے مجہول ردف ہے۔ اس پر جو حرکت کسرہ ہے وہ حذو ہے۔
۶۔ نفاذ۔ حروف وصل و خروج وغیرہ کی حرکتوں کو نفاذ کہتے ہیں اور چونکہ
ردیف میں نائرہ بھی آتا ہے بلکہ نائرہ کے بعد بھی دو ایک حرف آتے ہیں تو نائرہ متحرک
جاتا ہے اس لئے وہ نائرہ کی حرکت بھی نفاذ میں داخل ہے۔
۱۔ وصل کی مثال۔ حسرتیں لے گئے اٹھا بزم کے چلنے والے
ہاتھ ملتے ہی اٹھے عطر کے ملنے والے
چلنے اور ملنے میں ل حرف وصل ہے اس پر جو حرکت کسرہ ہے اس کا نام نفاذ ہے۔

داغ - عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھکو اور پھر وہ ڈھونڈتے گھبرائے ہوئے نام مجھے

۲ - مجریٰ - مجریٰ کے لغوی معنی جاری ہونے کے ہیں اور اصطلاح قافیہ میں روی متحرک کو کہتے ہیں جیسے آزادی - یادی - سحری - شجری وغیرہ - جن میں دال اور رے حرف روی ہے اس پر حرکت کسرہ مجریٰ ہے -

داغ - کسی کو قید محن سے نہیں ہے آزادی کہ داغ داغ ہے دل ہر کوئی ہے فریادی

اس شعر میں دال حرف روی ہے اور اس پر جو حرکت کسرہ ہے اُس کو مجریٰ کہتے ہیں

تحسین بھی کی شیریں نے کچھ تیشہ زنی پر
پتھر پڑیں فرہاد تری کوہ کنی پر

اس شعر میں ن حرف روی ہے اس کی حرکت کسرہ مجریٰ ہے -

قاعدہ - مجریٰ میں حرکت کسرہ حرف وصل کے غلبے سے ہو جاتی ہے -

میر - راہ پہ بیٹھا وہ سرگشتہ دیکھے راہ عمر گذشتہ
آگے تھا کب ہجراں دیدہ آہ و نالہ ظلم رسیدہ

پہلے شعر میں تائے فوقانی پر فتحہ اور دوسرے میں د پر فتحہ کا نام مجریٰ جو حرف وصل کے غلبے سے مفتوح ہو گیا ہے -

۳ - رس - الف تاسیس کی ما قبل حرکت کا نام رس ہے جیسے برابر - سراسر

ناسخ - ماہ نو سے جو وہ خورشید مقابل ہو جائے
یہ یقیں ہے کہ نظر آتی ہے کامل ہو جائے

مقابل اور کامل میں ق و ک حروف تاسیس ہیں - ان کی حرکت فتحہ کا نام رس ہے

قاعدہ - واضح ہو اس حرکت رس کے اختلاف سے قافیہ ناقص ہو جاتا ہے نہ رس ہمیشہ فتحہ ہوتا ہے اور اس میں حروف کی موافقت کی قید نہیں ہے

۴ - اشباع - لغت میں پیٹ بھرنے کے معنی ہیں اور علم قافیہ کی اصطلاح

میر - گھر لے آئے داغ سیاہی   کام جگر کا کر لی تباہی

سیاہی اور تباہی۔ الف اور ہ اور ی جزو کلمہ قافیہ ہیں۔

میر - مجنوں سے نہ ذرا کہہ تو سر تیغ تلے دھر دے   یہ کام نہیں ہے ہو ہر کارے و ہر مردے

بار نظم اور مثنوی میں زیادہ سے زیادہ دو قافیہ ہر شعر میں جداگانہ لاتے ہیں۔ اور نثر میں جو عبارت مقفیٰ کی جاتی ہے اُس کو سجع کہتے ہیں۔

انتباہ - کلام مجید میں جو آیتیں جا بجا ہم قافیہ ہو گئی ہیں اس کو سجع نہیں کہتے بلکہ فاصلہ کہا جاتا ہے۔ کیونکہ سجع وہ ہے جو متکلم عمداً از راہ صنعت گری کے کلام کو مقفیٰ بنائے۔ قرآن مجید اس قسم کی کوشش سے پاک ہے۔

(۷) ملا غلام نقشبند نے لکھا ہے کہ قافیہ دو طرح پر ہوتا ہے (۱) اصلی دوسرے معمولہ۔ اصلی وہ ہے جس میں لفظ مفرد ہو جس کے ٹکڑے نہ ہو سکیں۔ جیسے

تازیانہ بہر پیہ ہو فلسفی کا یہ کلام   ہے پئے افلاک ثابت نفی خرق والتیام

(۲) معمولہ وہ ہے جہاں لفظ قافیہ مرکب ہو جیسے :۔

یا ذکر آشنا کو مرا اور تری پیشانی ہے   جو میں کہتا ہوں وہ اک دن تمہیں پشیمانی ہے

باب ششم

قافیہ کا انحصار آواز پر ہے یعنی باعتبار حرکات کے حروف قافیہ ایک طرح کے ہونا چاہیے ورنہ اختلاف صوت کا عیب سامعت کو ناگوار ہوتا ہے۔

حرکات حروف قافیہ چھ قسم کی ہوتی ہیں جن کے نام یہ ہیں۔

۱۔ توجیہ۔ روی ساکن کے حرکت ماقبل کو کہتے ہیں۔ جیسے علم۔ قلم۔ شجر۔ ثمر میں فتحہ توجیہ ہے۔ اور گم۔ تم۔ انجم میں ضمہ توجیہ ہے۔

غالب - جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

۱۔ اشعار میں جب ردیف نہیں ہوتی تو قافیہ سب کے آخر میں ہوتا ہے۔

دردؔ۔ ہر طرح زمانہ کے ہاتھوں سے ستم دیدہ   گر دل ہو تو آزردہ خاطر ہو تو رنجیدہ

انشاؔ۔ صبح دم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ   جنبش باد بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

ان اشعار کے آخر میں قافیہ ہے۔

۲۔ جب شعر میں ردیف بھی ہو تو قافیہ حکم آخر میں ہوتا ہے۔

پروفیسر ضامن علی۔ تمام عمر کٹی اپنی رنج و حرماں میں

قفس میں چین نہ آرام تھا گلستاں میں

حرماں اور گلستاں قافیے حکم آخر میں ہیں اور میں ردیف سب کے آخر میں ہے۔

۳۔ حروف قافیہ مختلف الفاظ میں مکرر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے بلکہ اور حروف سے مل کے معنی پیدا کرتے ہیں۔ البتہ ردیف کا مستقل ہونا لازم ہے۔

میر انیسؔ۔ خورشید نے جو رخ سے اٹھائی نقاب شب   در کھل گیا سحر کا ہوا بند باب شب

اس شعر میں نقاب اور باب میں آخر حروف الف اور (ب) قافیہ ہیں جو اور حروف سے مل کر معنی پیدا کرتے ہیں۔

۴۔ کبھی پورے کلمہ کے مقابلہ میں پورا لفظ قافیہ ہوتا ہے کبھی جزو کلمہ قافیہ بنایا جاتا ہے۔

مومنؔ۔ دیکھی جو ادھر سے یوں لگاوٹ   سمجھا نہ کہ سب ہے یہ بناوٹ

لگاوٹ اور بناوٹ دونوں پورے لفظ باہم قافیہ ہیں۔

امانتؔ۔ قتل ماروت اسیر چہ بابل ہوئے   دل مگر زہرہ جبائل پہ نہ مائل ہوئے

بابل اور مائل پورے لفظ قافیہ ہیں۔

۵۔ بعض اوقات جزو کلمہ قافیہ کیا جاتا ہے۔ تذکی

ہیں تو قائل ہوں عشق کا مل کے   ورنہ اور ہو گیا دل کا

لفظ کامل میں حرف مل۔ دل کا قافیہ کیا گیا ہے۔

جاننا ضروری ہے تاکہ غلطی سے محفوظ رہے۔ الفاظ قافیہ کے استعمال کی تین صورتیں ہوتی ہیں۔

ایک وہ کہ الفاظ قافیہ حروف و معنی میں مختلف ہوں۔ دوسرے جب الفاظ کے معنی میں اختلاف ہو لیکن الفاظ قافیہ میں متحد ہوں

ا۔ الفاظ قافیہ معنی اور حروف دونوں میں اختلاف کی مثال جیسے درد زرد زور شور۔ غزار۔ غبار۔ میر

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا ۔ اب جس جگہ کہ داغ ہے وہاں پہلے درد تھا

۲۔ الفاظ کے معنوں میں اختلاف ہو لیکن حروف میں فرق نہ ہو تو یہ ایک قسم کی صنعت خیال کی جاتی ہے۔ غالب

غالب بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جمجاہ نے دال ۔ ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال بے فیل و قال ۔ ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

حسرت۔ کٹ نہیں سکتی شب غم اور کوئی ہمدم نہیں

یا یہ شب ہے سخت جان یا صبح تجھ میں دم نہیں

دم مجھے دیتا ہے تو یعنی ترا ہوں آشنا

غیر سے پھر بولنا کیوں ہے اگر یہ دم نہیں

۳۔ وہ الفاظ قافیہ جس کے حروف مختلف ہوں مگر معنی میں فرق نہ ہو جیسے سرد۔ برد۔ زاغ۔ کلاغ۔ عجائب۔ غرائب۔

مذاق۔ واعظ بتوں کے آگے نہ قرآں نکالئے ۔ صورت سے ان کی معنی فرقاں نکالئے

قرآن اور فرقان کے حروف گو مختلف مگر معنی ایک ہیں۔

برق۔ سفینہ زاغوں سے رشک باغ ہوا ۔ جس نے دیکھا وہ باغ باغ ہوا

۴۔ استعمال قافیہ کے قاعدے۔

کیا نہیں مہر درخشاں ماہ کامل ہیں   روئے روشن سے گر تشبیہ کے قابل
کامل اور قابل قافیہ ہیں جن میں ل حرف روی م اور (ی) دخیل
الف حرف تاسیس ہے۔

۳۔ قافیہ موصول وہ ہے جس میں حرف روی کے بعد حرف وصل ساکن
آئے جیسے۔

میر۔ عنایت کیا مجھے تو یا الٰہی   جنوں سے مملکت کی بادشاہی۔ ہ حرف ر
اور ی وصل ہے۔

۴۔ قافیہ مقیدہ وہ ہے جس میں حرف روی ساکن ہو۔ جیسے۔
مہدی۔ ادھر دیکھ لینا ادھر دیکھ لینا ۔ یہ رسوا کرے گا نگر دیکھ لینا اد
اور نگر قافیہ ہے جس میں ر حرف روی ساکن ہے۔

۵۔ قافیہ مطلقہ اسے کہتے ہیں جس میں حرف روی متحرک ہو۔

مضطر۔ اے جیاں غم قسمت میں شوریدہ سری کیوں ہے
میں تو ابھی زندہ ہوں یہ نوحہ گری کیوں ہے

اس شعر میں (ر) حرف روی متحرک ہے

انتباہ۔ خواجہ نصیر الدین رسالہ معیار الاشعار میں لکھتے ہیں کہ جو کچھ حرف
وصل کے بعد لفظ قافیہ میں ہو وہ ردیف ہے خواہ مستقل ہو یا غیر مستقل لیکن
جمہور علماء کا مقولہ ہے کہ جو کچھ روی کے بعد یا حرف وصل کے بعد ہے اگر مستقل
لفظ ہے تو ردیف ہے نہیں تو قافیہ میں شامل ہے۔

باب ہفتم قافیہ کا استعمال

حروف قافیہ اور اس کی ہیئت مجموعی سمجھنے کے بعد اس کے استعمال کا

حرف وصل اور ن حرف خروج ہے۔

(۵) ردی مطلق ہوس موصول غیر مخرج۔ جس میں حرف ردی کے ساتھ حروف تاسیس اور دخیل ہوں لیکن حرف خروج نہ ہو۔

کہا یوسف نے یہ بے عاقلی ہے　　تری یہ آرزو سب جاہلی ہے

عاقلی اور جاہلی لام حرف ردی ہے الف تاسیس ہے اور ق وہ حروف وصل ہیں۔

(۶) حرف ردی مطلق ہوس موصول مخرج۔ وہ حرف ردی جس کے ساتھ حروف وصل وتاسیس وخروج وغیرہ بھی ہوں۔

تسلیم۔ ناخن غم کی کاوشیں ہوں گی　　اشک تر کی تراوشیں ہوں گی۔

ان قافیوں میں الف حرف تاسیس۔ و دخیل اور ش حرف ردی مطلق ی حرف وصل اور ن خروج ہے۔

باب ششم
اسمائے قافیہ

شعرا باعتبار حروف کے قافیوں کو مختلف ناموں سے موسوم کرتے ہیں (۱) قافیہ مجردہ (۲) قافیہ مردفہ (۳) قافیہ موصولہ (۴) قافیہ مقیدہ (۵) قافیہ مطلقہ جس کی تصریح یہ ہے۔

۱۔ قافیہ مجردہ میں حرف ردی کے ساتھ کوئی حرف دوسرا نہیں ہوتا جیسے

انشا۔ اے خداوند مہ و مہر و ثریا و شفق　　لمعہ نور سے تیرے ہے جہاں کو رونق

۲۔ قافیہ مردفہ۔ اگر قافیہ کے ساتھ اور حرف جمع ہوں تو اس کی دو صورتیں ہوں گی یا قبل حروف ردف [illegible] یا بعد۔ ایسے حرف [illegible]

ردی۔ جیسے [illegible] قافیہ مردفہ یا [illegible]

(الف) روی مقید مردف۔ جب روی ساکن کے ساتھ حرف ردف ہو

اُس کو روی مقید مردف کہتے ہیں۔

آتش۔ پری پسند طبیعت کو ہے نہ حور پسند تمھارے بندے ہیں ہم ہم کو ہیں حضور پسند

حور اور حضور میں حرف روی (ر) واؤ کے ساتھ مقید ہے اور پسند ردیف ہے

(ب) روی مقید موسس مردف۔ وہ حرف روی ہے جس کے ساتھ حروف

تاسیس و وصل بھی ہوں۔

میرانیس۔ وہ شان وہ شوکت وہ تہور وہ جلالت
چھپتے ہیں کہیں جوہر شمشیر اصالت
طینت میں کرم طبع میں انصاف و عدالت
اقبال علی شان شہنشاہ رسالت

ان قافیوں میں ت حرف روی اُس کے قبل لام حرف وصل الف تاسیس ہے

(ج) روی مطلق مردف موصول غیر مخرج۔ وہ حرف روی متحرک ہے

جس کے ساتھ ردف اور وصل کے حروف ہوں مگر حرف خروج نہ ہو۔

داغ۔ دشمنوں سے دوستی غیروں سے یاری چاہیئے
خاک کے پتلے بنے تو خاکساری چاہیئے

اس شعر میں ر حرف روی مطلق ی حرف وصل الف حرف ردف ہے۔

(د) روی مطلق مردف موصول۔ مخرج وہ قافیہ ہے جس میں روی

کے ساتھ ردف و وصل و خروج وغیرہ ہوں۔

سودا۔ عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

راتیں اور باتیں قافیہ ہیں جس میں ت روی مطلق الف حرف ردف ی

ہے - جیسے درم - کرم -

شیر جالسی - نظر ہے چشم رحمت پر غضب کا اُس کے ڈر مجھکو
نہ جنت کی ہوس مجھ کو نہ دوزخ کا خطر مجھ کو

اس شعر میں ر ساکن حرف روی مقید ہے -

۲- روی مطلق - جب روی متحرک ہو اور اُس سے ملا ہوا حرف وصل ہو تو روی مطلق ہے کیونکہ اُس میں اطلاق یعنی روانی پیدا ہو جاتی ہے جیسے نکنی شگفتی - دمیدہ - بریدہ

سودا - نہ بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں ہیں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں

دال متحرک حرف روی ہے اُس سے ملا ہوا حرف وصل ہے - اس لئے یہ روی مطلق ہے -

استعمال حرف روی - حرف روی خواہ مطلق ہو یا مقید دو طرح پر آتا ہے ایک تو جب روی کے ساتھ کوئی دوسرا حرف قافیہ میں شامل نہ ہو تو یہ روی مقید مجرد ہے اور جب متحرک بھی ہو تو روی مطلق مجرد ہے -

مصحفی - دعا دیتے ہیں شب [illegible] وہ ترکیب [illegible]
سیاہی [illegible] کا [illegible] دیکھیو [illegible]

اس شعر میں ن حرف روی مقید مجرد ہے -

قلق - آں سے سرگرم دلبری ہوگا [illegible] عشق ستمگری ہوگا -

دلبری اور ستمگری کی روی حرف وصل سے ملی ہوئی متحرک ہے یہ روی مطلق مجرد ہے -

قاعدہ - اگر کوئی حرف قافیہ اول یا آخر میں حرف روی کے ساتھ شامل ہو تو اس کے ساتھ منسوب کر دیتے ہیں جس کی تشریح یہ ہے -

واقع ہو کر نائرہ کے بعد بھی اردو میں حروف آسکتے ہیں وہ فرع نائرہ کے جاتے ہیں

جیسے جلا دیگا اوگا دیگا۔ جس میں ل حرف روی الف حرف وصل و حرف

خروج اور ی حرف مزید گ نائرہ اور الف فرع نائرہ جیسے

شعلہ پروانہ کو جلا دے گا   شمع کو بھی وہی گلا دے گا

حالی ۔ ہر آفت میں سینہ سپر کرنیوالے   فقط ایک اللہ سے ڈر نیوالے

رحرف روی ۔ ن حرف وصل ۔ ی حرف خروج و مزید الف نائرہ ل اور

ی فرع نائرہ ہیں۔

مولوی امام بخش صہبائی نے لکھا ہے کہ حروف خروج و مزید و نائرہ

اردو میں نہیں آتے لیکن اس باب میں مرزا قتیل کی تحقیق درست ہے کہ چاروں

حروف زائد اردو میں بوقت ضرورت قافیہ میں لائے جاتے ہیں جیسا کہ مذکور ہوا

باب پنجم

حرف روی کا بیان

روی قافیہ کا وہ حرف ہے جو ہر مصرعہ یا ہر بیت میں برابر رہتا ہے اور مکرر

[illegible] اسی حرف پر قافیہ کی بنیاد ہے۔ اس حرف کو قافیہ کے الفاظ کا جزو اصلی

[illegible] اگر حرف زائد ہو تو ایسا ہو جو قاعدہ سے جزو کلمہ بنا لیا گیا ہو جیسے

[illegible] لطف و کرم سیاغنی کا   تھانہ پیو اور تو اغیر نقشی کا

[illegible] زائد ہے مگر اصل کے حکم میں آگئی ہے۔

[illegible] حرف روی دو طرح پر آتا ہے ایک مقید

[illegible] حرف روی کے کہ اس کے بعد کوئی دوسرا حرف

ساکن ہوتا ہے اور یہ سکون اس کے لئے قید

نعیم۔ میں نے دشمن سے دوستداری کی اپنے ہاتھوں سے اپنی خواری کی

حرف روی ر اور ی حرف وصل ہے۔

دوم حرف خروج۔ جو حرف وصل کے بعد بلا فاصلہ آتا ہے جیسے آنا۔ جانا جس میں الف حرف روی ن حرف وصل اور الف آخر حرف خروج ہے۔

مہدی۔ اول کا سا جوش محبت آخر میں دکھانا مشکل ہے

یا سر پہ دنیا لیتے تھے یا سر ہی اٹھانا مشکل ہے

میر۔ جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

(ر) حرف روی۔ ت حرف وصل الف خروج۔ رہے گا ردیف۔

سودا۔ عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

راتیں اور باتیں قافیہ ہیں جن میں ت حرف روی ی حرف وصل ن حرف خروج ہے۔ عروضین میں یہ مسئلہ زیر بحث ہے کہ آیا حرف وصل متحرک ہوتا ہے یا نہیں اور اس وجہ سے بعض علما کا خیال ہے کہ حرف خروج کا بھی شمار حرف وصل میں ہونا چاہیے۔

سوم حرف مزید۔ حرف مزید قافیہ میں بعد حرف روی۔ وصل و حرف خروج کے بلا فاصلہ آتا ہے۔ جیسے کہیگا اور رہیگا میں ہ حرف روی ی وصل گ حرف خروج اور الف مزید ہے۔

سودا۔ بلبل چمن میں کس کی ہیں یہ بدشرابیاں لائی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں

سب۔ حرف روی۔ ی حرف وصل۔ الف حرف خروج ں حرف مزید ہے۔

چہارم نائرہ۔ قافیہ میں بعد حرف مزید کے بلا فاصلہ آتا ہے جیسے کھولگا اور رولگا میں ہ حرف روی۔ و حرف وصل ل حرف خروج گ حرف مزید۔ الف حرف نائرہ ہے۔

ہے یعنی عاقل کا قافیہ منزل بھی ہو سکتا ہے۔ البتہ اس کے التزام سے شعر کے
حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس لئے جب کسی نظم میں حروف تاسیس کا
التزام کیا جائے تو یہ ایک اچھی صنعت ہے۔ جس کو شعرا اعنات کہتے ہیں۔
میر سوز۔ اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا آہ یارب راز دل اُن پہ بھی ظاہر ہو گیا
ف اور ہ حروف تاسیس ہیں۔
ذوق ۔ ہے کان اُسکے زلف معنبر لگی ہوئی رکھیگی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی
اس میں التزام تاسیس نہیں ہے۔
چہارم دخیل۔ دخیل وہ حرف متحرک ہے جو تاسیس اور ردی کے
درمیان آتا ہے۔ جیسے کامل میں میم اور داخل میں خ۔
میر انیس۔ ناخن تھے مہ نو سے جو بالائے انامل سوفیں میں بڑھ بڑھ کے ہوئے وہ کامل
اعضا میں عوض خون کے حرارت ہوئی شامل تھے ضعف کی تصویر وہ دکھ درد کے حامل

باب چہارم
حروف مابعد حرف روی

حروف مابعد روی بھی چار ہیں۔ وصل۱ خروج۲ مزید۳ اور نائرہ ہیں۔
ا۔ حرف وصل وہ حرف ہے جو بعد روی کے بلا فاصلہ آتا ہے اور جب حرف
وصل کے سوا کوئی اور حرف بھی آتا ہے تو یہ حرف وصل روی کو متحرک بنا دیتا
ہے اور خود ساکن ہو جاتا ہے۔ یا خود بھی متحرک رہتا ہے اور اگر یہ حذف بھی کر دیا
جائے تو بھی کلام بے معنی نہیں ہوتا۔ برخلاف حرف روی کے کہ اگر وہ جدا کر دیا جائے
تو کلمہ مہمل و بے معنی ہو جاتا ہے۔
[illegible] منہ موڑا بھاری پتھر تھا جو چوم کے چھوڑا
[illegible] وصل ہے۔

جو شمع تھی سب کی زینت لفظ ج   گلگیر نے اُس کا سر کیا قطع تا حرف قید ہے ۔

تسلیم ۔ بولا وہ کہ دیکھ کر گیا جل   طائر بھی کہیں نکلتے ہیں لوازع حرف قید ہے ۔
نثار ۔ چند مدت کو فراق حرم و دیر تو ہے   آؤ کعبہ ہی کو ہم آئیں چلو سیر تو ہے ۔
ی حرف قید ہے ۔

میر انیس ۔ دریا خجل تھا سبزہ ہرا تھا بھی یہ لہر
سبزہ بھی اُس کے عشق میں کھائے ہوئے تھا زہر

ہ حرف قید ہے ۔

انتباہ ۔ قافیہ میں حرف قید کی ساتھ مناسبت کا لحاظ ضروری ہے متقدمین اس کا خیال چنداں نہیں کیا کرتے تھے ۔ مگر اب یہ نا جائز ہے ۔ جیسے ۔
مثنوی یوسف زلیخا ۔ بدی کیا مجھ میں ہے اے سرو خوش قد
جو تجھ سے دل میں تو سمجھے گا مکدر

قد میں دال ساکن اور مکدر میں مشدد ہے ۔

شوکت ۔ پیارے تھا حملہ کناں بے ادب   چلی ہاتھ سے اُس کے بھتنا ضرب
ادب میں د متحرک اور ضرب میں ر ساکن حرف قید تھا جو نا مناسب ہے یا مفتوں ۔ آج ہے وہ شاہ والا زیب تخت   جس سے شاہان جہاں کی عزت
تخت میں خ حرف قید ساکن اور [illegible] میں ہ حرف متحرک معیوب ہے ۔
تیسرے تاسیس ۔ اُس الف کو کہتے ہیں جو قبل روی کے ہو اور اُس کے بعد کوئی دوسرا حرف متحرک قبل روی کے واقع ہو ۔ جیسے جاہل میں ج اور غافل میں غ حروف تاسیس ہیں ۔
قاعدہ ۔ واضح ہو کہ تاسیس کے ساتھ مناسبت کا التزام قافیہ میں لازم نہیں

ابر۔ کبر۔ جبر۔ ستر۔ قدر۔ عذر۔ جذب۔ غرب۔ سرد۔ درد۔ مرد۔ فرد۔ نرم۔ گرم۔ بزم۔ لازم۔ مست۔ چشم۔ خشم۔ اصل۔ وصل۔ فصل۔ قطع۔ نطع۔ نعل۔ جعل۔ قصر۔ فقر۔ جفت۔ مفت۔ عقل۔ نقل۔ ذکر۔ فکر۔ علم۔ حلم۔ شمع۔ جمع۔ بند۔ پند۔ جور۔ غور۔ طور۔ زہر۔ قہر۔ سیر۔ شیر۔ شہر۔ وغیرہ وغیرہ۔

حروف قید کے استعمال کے قواعد۔

قاعدہ ۱۔ بعض عروضیین نے حروف قید کا انحصار صرف دس حروف پر کیا ہے جن کے نام یہ ہیں:-

ب۔ ر۔ ت۔ س۔ ش۔ ن۔ ع۔ ف۔ ل اور ی لیکن یہ کلیہ درست نہیں ہے کیونکہ ان کے علاوہ اور جو حروف بھی بطور قید آتے ہیں جیسا کہ پہلی مثالوں کے الفاظ پر نظر ڈالنے سے واضح ہو گا۔

قاعدہ ۲۔ فارسی کے مخصوص حروف پ۔ چ۔ ژ۔ گ اور ہندی کے حروف خاص ٹ۔ ڈال۔ ڑ حروف قید نہیں ہوتے۔

حروف قید کی چند مثالیں لکھی جاتی ہیں تاکہ یہ قید بخوبی ذہن نشین ہو جائے۔

بحرین۔ مبارک تجھے اے شہ نیک بخت کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت

خ۔ حروف قید ہے۔

مثال آئینہ شفاف دل کا ظرف کرے کلام صاف کرے پاک دل کا حرف کرے

ر۔ حرف قید ہے۔

ر۔ آتا محال ہو تری ... مست کا ... روز الست کا

ن حرف قید ہے

جے شمع ساں کیوں کوئی ... اشک ہے ... اشک ہے

ن حروف قید ہے

۱۰۔ س ردف میں واؤ کے ساتھ جیسے دوست ۔ پوست

محسن۔ وحدت سے چمن میں مغز تا پوست صادق ہے بہار پہ مہلہ دست

سودا۔ کلبہ پکانے چلا جو گھر کو دوست پیازہ کا اُس کے ہاتھ میں تھا پوست

۱۱۔ حرف س ردف میں ی کے ساتھ جیسے زلیست ۔ اس وزن کا اور تو کوئی لفظ نہیں ہے ۔ اس کے مقابل میں جیست اور نیست قافیہ کر دیا جاتا ہے ۔

میر تقی۔ میراں مستوں میں کوئی نہیں بالیتہ زلیست کیونکہ یہ زلیست بیٹھے ہوئے تو وہ روز کر بیست

جتنے یہ بہت نظر آتے ہیں اب ہیں نیست کہ ترا نیز یہ این فرقہ سر یک رنگیست

۱۲۔ شین معجمہ الف کے ساتھ جیسے برداشت ۔ چاشت ۔ کاشت ۔

شہاب۔ خواہش وصل نہاں عیب دیتی ہو اگر آرزو و حسرت داراں کی دل میں کاشتہ ہو

شیخ صاحب ہیں نہ خوار وصل ہوشاں خاطر اقدس میں اس سختی کی گر برداشت ہو

نوٹ۔ ۱۔ شین معجمہ واو کے ساتھ صرف ایک لفظ گوشت بہت کثیر الاستعمال ہے مگر کوئی دوسرا لفظ اُس کے مقابل نہیں۔ اس لئے قافیہ نہیں ہوتا

۲۔ رائے مہملہ بھی اردو میں بطور ردف نہیں آتا کیونکہ ایسے صرف دو لفظ کارد و آرد ہیں جو محض قافیہ کے لئے چاہے نظم کر دیئے جائیں ورنہ اُن سے کوئی اچھا شعر نہیں ہو سکتا۔

۳۔ ف الف کے ساتھ بھی بطور ردف کے جیسے بافت ۔ تافت اور یافت ۔ اور واو کے ساتھ جیسے کوفت بھی قافیہ میں نہیں آسکتے کیونکہ اُن کے مقابل کے الفاظ نہیں ہیں ۔

دوسرے ۔ قید ۔ حرف مدہ کے علاوہ جو حرف ساکن قبل روی کے آتا ہے اُس کو قید کہتے ہیں گویا ردف مطلق و قید کی نوعیت ایک ہی ہے ۔ اگر حرف روی کے قبل حرف ساکن مدہ ہے تو وہ ردف مطلق ہے ورنہ قید ہے جیسے ۔

۴۔ن واؤ معروف کے ساتھ۔ جیسے بوند۔ اونٹ۔ گھونٹ
میر تقی۔ رہ گیا میں پی کے لہو کا گھونٹ ۔ یعنی دیکھوں کس کل بیٹھے اونٹ

۵۔ ن۔ واؤ مجہول کے ساتھ جیسے توند۔ گوند۔ چونچ سونچ۔

اکبر الٰہ آبادی۔ دنیا سے چمک ہو کیسے پیدا — عورت نے کہا کہ گوندھوں میں
قومی جھنڈے کہاں سمائیں — کالج نے کہا کہ توندھوں میں

۶۔خ الف کے ساتھ جیسے شناخت۔ تاخت۔ باخت۔ ساخت۔

میر۔ بدنمائی اُس کی ہے بے ساختہ — کیا ہے یاں میش بچہ انداختہ

اس شعر میں خ ردف زاید ت حرف روی۔ ہ حرف وصل ہے۔

۷۔ ردف میں خ واؤ کے ساتھ۔ جیسے سوخت۔ دوخت ماضی ہیں مگر اردو میں حاصل مصدر کی طرح مستعمل ہیں۔ دہان سگ زلقمہ دوختہ بہ

انشاء اللہ خاں۔ مردم بجیا چو تلخم گفت — جگرم سوخت سوختہ بہ
در ہمے چند بایہ او دادم — دہن سگ زلقمہ دوختہ بہ

اس میں بھی خ حرف ردف ت حرف زاید اور ہ حرف وصل ہے۔

بیداد تیری ہی رُخ سے یہ شمع نگاہ افروختہ ہے — رشتہ دیدے سے اوروں کا نظر دوختہ ہے

۸۔ ردف خ حرف ی کے ساتھ نہیں آتا کیونکہ اردو میں صرف ایک ہی لفظ ریخت ایسا ہے جو شکست و ریخت کے محاورہ میں بولا جاتا ہے البتہ امیر خسرو نے ریختہ بیختہ نظم کیا ہے۔

۹۔حرف س ردف میں الف کے ساتھ۔ جیسے درخواست۔ بے کم و کاست۔ راست۔

انشا۔ مدت اُتنی ہے اور درخواست — تھی ویسی ہی جان بے کم وکاست
آتش۔ دکھا دی اُنھوں نے ہمیں راہ راست — کرتا ہے نہ اس راہ کی باز خواست

امالہ - امالہ کے معنی مائل کرنے کے ہیں اور اصطلاح عروض میں حرکت فتحہ کو کسرہ کی طرف میل دینے کو امالہ کہتے ہیں جیسے رکاب کو امالہ سے رکیب اور کتاب کو کتیب کر دیں کیونکہ پہلے اس طرح کا امالہ اغراض قافیہ کے لئے کر لیا جاتا تھا مثلاً

معشوق مثل عاشق ہے جیسے رکیب (رکاب) میں کھنچے   اس یار دلستاں کے وہ بھی عجیب ہیں کھنچے

قاعدہ ۴ - استعمال حروف ردف - حرف ردف تین طرح پر آتا ہے ۱ ردف اصلی ۲- ردف زائد ۳ ردف علی الاطلاق -

۱- ردف اصلی - جو حرف ردف ایسا ہو کہ اس میں اور حرف روی کے درمیان کوئی حرف ساکن نہ واسطہ ہو اس کو ردف اصلی کہتے ہیں اور حرف ساکن ردف زائد ہے - اور جب حرف ردف اور روی میں کوئی اور حرف نہ ہو تو ردف مطلق یا ردف علی الاطلاق ہے -

۲- حرف زاید کے واسطے چھ حروف مخصوص ہیں - ن - ر - خ - س - ش - ت اور ف -

۳- ردف مطلق کے لئے تین حرف یعنی حروف علت الف اور واؤ اور ی ہیں اس لئے جب حروف زائد کو حروف علت سے ملائیں تو ان دونوں کے ملانے سے اٹھارہ صورتیں ہو سکتی ہیں - مگر اتنے الفاظ کسی زبان میں نہیں - فارسی میں صرف نو الفاظ اور اردو میں اس سے بھی کم - جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا -

۱- حرف ن - الف کے ساتھ جیسے چاند - ماند - دانت - بھانت -

سودا   مال صندوق میں رہے کس بھانت   تو کے کپڑوں پہ چور کے ہیں دانت

۲- ن - یائے معروف کے ساتھ - چھینک - سینک - ہینگ - سینگ -

۳- ن - یائے مجہول کے ساتھ - جیسے سینک - پھینک -

جوش کا دل کے نہیں اس سے کوئی بہتر علاج   آتش رخسار تھر دیاں سے اس کو سینک دے

۴۔ ردیف یائے معروف کے ساتھ۔

محبت اک اسلئے ہم نے بت بے پیر کم کر دی — کہ تو نے غیر کے آگے مری توقیر کم کر دی

۵۔ ردیف یائے مجہول۔

ہر تو میں مرے خون جگر کا جو سیل ہے — دامان تر کے حاشیہ پہ سرخ بیل ہے

اشتباہ ۵۔ شعرائے فارس قافیہ میں ردف کے ساتھ معروف اور مجہول کا چنداں
خیال نہیں کرتے تھے اس لئے انہیں کی تقلید میں بعض اردو شعراء نے بھی اس
کا لحاظ نہیں رکھا لیکن چونکہ معروف اور مجہول کی آوازوں میں بڑا فرق ہوتا ہے۔
اس لئے اب یہ اختلاف بڑا مکروہ عیب ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ذوق

تیرے کوچہ میں بات لاغر ترے رنجور کا — اک غبار ناتواں ہے کاروان مور کا

مشتی کے گرد پیٹھ [illegible] — تین دن جائے اگر تعویذ میری گور کا

الہ اشیاء پہ رنجور میں واؤ معروف ہے اور اس کے مقابل مور اور گور میں واؤ
مجہول جو [illegible] کو برا معلوم ہوتا ہے۔ مومن۔

گردن دیکھی حالت ہی تغیر [illegible] کی — کہ ٹھٹی ہی نہیں ہچکی ہوئی ہے ریختہ کی

تغیر میں ی معروف اور ریختہ میں ی مجہول معیوب قافیہ ہے۔

سودا — ہوئے نہ دیکھ میراں [illegible] دلگیر — جب آگے سے اٹھ جاگے قالین کے تیر

دلگیر میں ی معروف اور تیر میں ی مجہول ہے جو سماعت کو برا معلوم ہوتا ہے۔

اشتباہ دوم۔ متقدمین بعض اوقات عربی کلمات میں یائے تحتانی جو حرف
الف کے امالہ سے بنتی ہے اس کو بھی حرف ی کے ساتھ قافیہ کر لیتے تھے جن کے
جواز اور ناجوازی میں علمائے عروض میں بڑی بحثیں ہیں جو کتابوں میں درج ہیں
جن کا اب لکھنا محض تضیع اوقات اور بیکار طوالت ہے کیونکہ اب یہ ترکیب کسی طرح
سے درست نہیں ہے۔

معروف ۔ جب حرف واو کے قبل ضمہ اور ی کے پہلے کسرہ ہو تو یہ حروف زیادہ کھینچ کے کہے جاتے ہیں اور معروف کہلاتے ہیں جیسے نور میں واو اور تیر میں ی زیادہ دبا کے کہے جاتے ہیں ۔

مجہول ۔ جب حرف واؤ کے قبل ضمہ اور ی کے پہلے کسرہ کے سوا کوئی اور حرکت ہوتی ہے اس وقت حروف زیادہ کھینچ کے نہیں کہے جاتے اس لئے مجہول کہلاتے ہیں جیسے شوق اور سیر میں واو اور ی کے قبل فتحہ ہے اس وجہ سے وہ کھینچ کے نہیں کہے جاتے ۔ اس لئے مجہول کہے جاتے ہیں ۔

قاعدہ ۳ ۔ حرف روف بھی مثل حرف روی کے اصلی اور جزو کلمہ ہوتا ہے ۔ اگر زائد ہو تو قاعدہ صرفی سے جزو کلمہ بن کر بمنزلہ اصلی کے ہو گیا ہو جیسے

قلق ۔ چار سو فرش مندو قالین   بیچ میں ایک مسند زریں

قالین میں ی اور ن دونوں حروف اصلی مگر زریں میں تو ی اور ن حروف زائد ہیں مگر زر کے ساتھ منسوب و متصل کر کے بمنزلہ اصلی ہو گئے ہیں

۲ ۔ ردف مطلق وہ ہے کہ جب حرف ردف اور روی میں کوئی فاصلہ نہ ہو جیسے

۱ ۔ حرف ردف الف کے ساتھ ۔ اسیر

زمانہ رنج دیتا ہے بقدر حال انساں کو   گدا کو فکر نان اندیشہ عالم ہے سلطاں کو

۲ ۔ حرف ردف واؤ معروف کے ساتھ ۔ ذوق ۔

شوق نظارہ ہے جب سے اس رخ پر نور کا   ہے مرا مرغ نظر پروانہ شمع طور کا

۳ ۔ حرف ردف مع واؤ مجہول ۔ غالب

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے   اک شمع ہے دلیل سحر وہ خموش ہے

شیر چاکسی انساں کو لازم ہے کہ با ہوش رہے   مانند شراب ناب پر جوش رہے

جذبات سے مملو ہو مگر مثل صدا   گویا کہ بھرا ہوا گھڑا ہے خاموش رہے

ہے یعنی یہ جائز نہیں ہے کہ ایک جگہ فتحہ اور اس کے مقابل قافیہ میں کسرہ یا ضمہ آئے جیسے جور کے مقابل نور اور (جانور) شیر کے مقابل قافیہ تیر لانا جائز نہیں ہے ہاں کا متقدمین اہل فارس لحاظ نہیں کرتے تھے۔

آدمی را آدمیت لازم است عود را گر بو نہ باشد ہیزم است

اس شعر میں لازم کی ز کے نیچے میں کسرہ ہے اور مقابل قافیہ میں ز مفتوح ہے۔ یہ اب معیوب سمجھا جاتا ہے

چونکہ حروف میں حرکات کی مختلف صورتیں حروف علت کے اختلاف سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس لئے ان حروف علت کے اختلاف کو بھی سمجھ لینا چاہیے۔

حروف علت۔ الف۔ واو۔ اور ی ہیں ان میں جو اختلاف واقع ہوتے ہیں اصطلاح میں اس کے نام جداگانہ ہیں۔

قاعدہ۔ اگر حرف حرکت ماقبل حروف علت کے مطابق ہو تو اصطلاح علم قافیہ میں وہ مگرہ کہے جاتے ہیں جیسے یار میں الف نور میں واو اور تیر میں ی

جب حرف ساکن الف ہوگا اس کا حرف ماقبل مفتوح ہونا چاہیے۔ اس لیے حروف الف مگرہ ہی ہوتا ہے۔ البتہ یہ ضرور نہیں ہے کہ جہاں فتحہ ہو اس کے بعد الف ہی لایا جائے۔ دوسرے حروف بھی آتے ہیں

حرکت فتحہ۔ حرکت فتحہ دو طرح پر آتی ہے فتحہ طویل فتحہ قصیر۔

فتحہ طویل وہ ہے جس میں دو الف کی آواز شامل ہو جیسے آفتاب و آسمان میں

قصیر۔ جب فتحہ کے بعد حرف الف کے سوا کوئی دوسرا حرف ہوتا ہے تو الف کی آواز کم ہو جاتی ہے اس کو فتحہ قصیر کہتے ہیں۔ جیسے قلم سفر میں۔

حرکات حروف واو۔ اور ی۔ حروف واو اور ی کی بھی دو حالتیں ہوتی ہیں ایک کو معروف اور دوسرے کو مجہول کہتے ہیں۔

ان کے نام یہ ہیں۔
۱۔ روی۔ ۲۔ ردف۔ ۳۔ قید۔ ۴۔ تاسیس۔ ۵۔ دخیل۔ ۶۔ وصل۔
۷۔ مزید۔ ۸۔ خروج۔ ۹۔ نائرہ۔
۱۔ قاعدہ۔ یہ ضرور نہیں ہے کہ سب حروف مذکورہ قافیہ میں ایک ساتھ لائے جائیں۔ البتہ کم سے کم ایک حرف روی جو اصل ہے قافیہ کی وہ ضرور ہونا چاہیئے۔

باب سوم حروف قافیہ

یاد رکھنا چاہیئے کہ حرف روی جو اصل ہے قافیہ کی اس کا ہر قافیہ میں رہنا ضروری ہے بقیہ حروف قافیہ میں سے چند حرف روی کے پہلے آتے ہیں اور کچھ حرف روی کے بعد لائے جاتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے۔
حروف ماقبل روی۔ روی کے پہلے آنے والے چار قسم کے حرف ہوتے ہیں
۱۔ ردف۔ ۲۔ قید۔ ۳۔ تاسیس۔ ۴۔ دخیل۔ یہ قبل حرف روی کے لائے جاتے ہیں اور جزو کلمہ ہوتے ہیں۔
قاعدہ۔ حرف ردف۔ حرف ردف تین طرح پر لایا جاتا ہے۔ ردف مطلق۔ ردف اصلی۔ ردف زائد۔
ردف مطلق وہ حرف ہے جو ماقبل روی بلا فاصلہ ساکن ہو۔ جیسے یار میں (الف) نور میں (واو) اور تیر میں (ی)
قاعدہ۔ حرف ردف کے علاوہ اس کے ماقبل حرف کو ساکن ہونا چاہیے متقدمین کا خیال تھا کہ ردف مطلق کے واسطے ماقبل روی کے حرف ساکن کا ہونا کافی ہے لیکن اب علمائے ادب کا فیصلہ ہے کہ حرف ردف کے ماقبل کا حرف ساکن ہو اس میں بھی حرف ردف کے اتحاد حرکت ضروری

باب دوم قافیہ

تعریف قافیہ ۔ قافیہ کے معنی لغت میں پیچھے آنے والے کے ہیں اور اصطلاح ادب میں قافیہ اُن چند حروف معین کو کہتے ہیں جو اشعار کے آخر میں لائے جاتے ہیں اور مختلف الفاظ کے جزو ہوتے ہیں۔ حروف قافیہ کا مستقل ہونا لازم نہیں ہے۔ البتہ حرف آخر جس کو روی کہتے ہیں وہ مستقل ہوتا ہے جیسے امیرؔ

وقت رفتار ہے زیر عجب فیض قدم نقش پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم

اس شعر میں حرکت فتحہ قافیہ ہے اور میم حرف روی ہے۔

مہدیؔ ۔ اثر وہ جذب کا پیدا کرے زباں میری کہیں وہ پھر کہو سب سنئے داستاں میری

اس شعر میں حرکت فتحہ ب اور ت پر ہے وہ قافیہ ہے الف و نون حروف روی ہیں

غایت قافیہ ۔ قافیہ کی غایت یہ ہے کہ اشعار کے آخر الفاظ کے حروف کے تناسب میں کوئی سقم نہ پیدا ہو اور اشعار میں ایک قسم کی ہمواری پیدا ہو جائے جو سامعین کو خوش آیند ہو اور غرض اس کی یہ ہے کہ اہل سخن کو علم قافیہ کے اصول کی واقفیت سے زبان پر وہ قدرت حاصل ہو جائے کہ اشعار کے آخر میں ایسے متناسب الفاظ لائے جائیں جو مطبوع خاطر سامعین ہوں اور کلام کی مقبولیت بڑھ جائے

فائدہ ۔ علم قافیہ کا فائدہ یہ ہے کہ انتخاب حروف قافیہ میں غلطی سے محفوظ ہے

موجد علم قافیہ ۔ اگرچہ جب سے اشعار موزوں کی ابتدا ہوئی آخر کلام میں ایسے الفاظ تناسب لائے جاتے تھے جو سننے والوں کو بھلے معلوم ہوں لیکن بطور علم کے اس کا موجد ملک عرب میں مہلہل بن ربیع کہا جاتا ہے جو مشہور عربی شاعر امرؤ القیس کا ماموں تھا

حروف قافیہ ۔ ہر ایک قافیہ کی رائے میں قافیہ کا اطلاق نو حروف پر ہے

باب اوّل قافیہ جزو علم بدیع

علم بدیع - بدیع کے معنی نادر اور انوکھی باتیں ہیں۔ اصطلاح ادب میں اس علم کو کہتے ہیں جس سے وہ امور واضح ہو جاتے ہیں جن سے کلام کی خوبیاں بڑھائی جا سکتی ہیں اور یہ طریقہ جس سے خوبیاں بڑھائی جاتی ہیں صنعت کہلاتا ہے۔

علم بدیع کا فائدہ: علم بدیع سے ایک تو کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے دوسرے متکلم کی زبان دانی اور وسعت معلومات اور قدرت سخن ظاہر ہوتی ہے۔

صنعتیں جو کلام کی خوبیاں بڑھاتی ہیں تین قسم کی ہیں ایک لفظی دوسرے معنوی تیسرے مرکب جس میں لفظی اور معنوی دونوں قسم کی خوبیاں شامل ہوں۔ اس طرح صنعتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن کا مفصل بیان تو علم بدیع کے رسالہ میں ہوگا یہاں صرف صنعتوں کی فہرست دی جاتی ہے جس سے اس کی وسعت کا پتہ چل جائے۔

۱ صنعت تجنیس - ۲ صنعت اشتقاق - ۳ صنعت تکریر - ۴ صنعت تصحیف - ۵ صنعت ترصیع - ۶ صنعت [illegible]
۷ صنعت تتابع - ۸ صنعت تزلزل - ۹ صنعت قلب - ۱۰ صنعت رد العجز علی الصدر - ۱۱ صنعت [illegible]
۱۲ صنعت قطار البعیر - ۱۳ صنعت تدریج - ۱۴ صنعت مبادلۃ الراسین - صنعت [illegible] - صنعت
[illegible] - صنعت نظم و نثر - ۱۸ صنعت مثلث - ۱۹ صنعت مزدوج - ۲۰ صنعت مدور - ۲۱ صنعت [illegible]
صنعت [illegible] مثلثہ - صنعت سیاقۃ الاعداد - ۲۴ صنعت توشیح - ۲۵ صنعت مشجر - ۲۶ صنعت [illegible]
محذوف - صنعت منقوص - ۲۹ صنعت لزوم ما لا یلزم - صنعت حذف - ۳۱ صنعت [illegible] - صنعت منقوط
۳۳ صنعت رقطا - ۳۴ صنعت خیفا - ۳۵ صنعت فوق النقاط - ۳۶ صنعت تحت النقاط - صنعت [illegible]
۳۹ صنعت واسع الشفتین - صنعت [illegible] - ۴۱ صنعت افراد - صنعت [illegible] - صنعت [illegible]
[illegible] - صنعت مقطع - صنعت [illegible] - صنعت جامع الحروف - صنعت [illegible]
[illegible] - صنعت [illegible] - ۵۰ صنعت [illegible] - صنعت [illegible] - ۵۱ صنعت طباق - صنعت [illegible]

عرضِ حال

ناظرین کو معلوم ہے کہ رسالہ خیابان جو کئی سال تک شائع ہوتا رہا اُس کی غرض صحیح
علم ادب اُردو کی اشاعت تھی جس میں شعرا کے کلام کے ساتھ علم عروض کے مسائل
بیان کئے جاتے تھے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں زبان کی فصاحت و بلاغت۔ علم معانی و
اور علم عروض کے متعلق بسیط رسالے شائع ہوئے جن کی یہ حالت ہوئی کہ اب دفتر میں
کوئی جلد موجود نہیں ہے۔ وعدہ کیا گیا تھا کہ علم بدیع کے موضوع میں مفصل رسالہ بہ تالیف
کرکے قانونِ ادب اُردو کی تکمیل کر دیجائیگی جو کچھ کاغذ کی کمیابی سے اور کچھ اس سبب سے
کہ سید محمد مسیح الزماں سلمہم۔ ایم۔ اے لکچرار الہ آباد یونیورسٹی جنکی ادارت میں رسالہ خیابان
کی اشاعت ہوتی تھی اُن کا شغف اس باب میں کم ہوگیا کیونکہ اُن کا رجحان جدید ترقی
پسند ادب کی طرف مائل ہوگیا جس سے رسالہ خیابان کا حصہ ابھی ملتوی ہوگیا اور
یہ رسالہ بھی پایہ تکمیل کو نہ پہونچ سکا۔ لیکن بعض احباب کے اصرار سے اور اس خیال سے کہ
جب علم عروض۔ فصاحت و بلاغت اور معانی و بیان کے موضوع میں تین کتابیں پیش
ناظرین کی جا چکی ہیں تو علم بدیع کی تشریح میں کوتاہی علم ادب کی خدمت میں بڑی تقصیر
ہے۔ کیونکہ زمانہ کے رجحان کے بدل جانے سے یہ بھی امید نہیں ہے کہ کوئی اہل قلم دور
جدید میں اس موضوع میں خامہ فرسائی کی زحمت گوارا کرسکے یہ کمی پوری کر دے
گا۔ اسلئے عزم ہوا کہ جس طور سے ہو اس موضوع میں مفصل رسالہ مرتب کرکے قانون
ادب کی تکمیل کر دیجائے۔

علم بدیع کسی زمانہ میں ادب کی جان تھا جب تک اس علم پر عبور نہ ہو کوئی ادیب
کامل نہیں ہوسکتا تھا اور اب گو کہ بوجہ سہل انکاری کے طبیعتیں اس مشکل کی طرف

شعر و شاعری

علم قافیہ عروض و بیان

از

سید محمد مہدی ... بی۔ اے

ایڈیٹر ...

ناشر

خیابان الہ آباد

سنہ ۱۹۰۱